

Tekijä Marja Väänänen		Työn julkaisuvuosi 2011
Laitos Median laitos	Koulutusohjelma Visuaalisen journalismin maisteriohjelma	
Työn nimi Kaupunki kansissa – <i>Kulttuurikävelyllä Helsingissä</i> -kirjan synty sekä kaupunkikirjojen genre		
Opinnäytteen tyyppi Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte	Kieli suomi	Sivumäärä 56
Tiivistelmä <p>Lopputyöni kuvallinen osio on <i>Kulttuurikävelyllä Helsingissä</i> –niminen kirja. Olen valokuvannut kirjan kuvat, sekä osallistunut projektin alussa visuaaliseen suunnitteluun. Kirja tutustuttaa lukijan kaupungin ”huomaamattomiin” taideteoksiin, designiin ja arkkitehtuuriin. Teokset ovat kuuluisien taiteilijoiden ja arkkitehtien töitä, mutta eivät niitä ilmeisimpiä kohteita. Olen kuvannut kirjan kuvat vuosina 2010-11.</p> <p>Kirjallisessa osiossa perehdyn valokuvien ja valokuvakirjojen genreihin. Pohdin sitä, miten valokuvia luokitellaan ja kuinka tärkeää valokuvien lajityyppitutkimus on, jotta genrediskurssi olisi selkeää. Tutkin kaupunkikirjojen historiaa sekä valokuvaajien maa- ja matkakirjoja. Pohdin myös matkaopaskirjan visuaalisuutta, koska <i>Kulttuurikävelyllä</i> -kirjassa on matkaopasmaisia piirteitä. Käyn myös läpi Helsinki-kirjojen historiaa, sekä sitä minkälaisilla näkökulmilla on valokuvakirjoja Helsingistä tehty. Tarkastelen myös kirjoja eri vuosikymmeniltä ja valotan näin lajityypin erityispiirteitä.</p> <p>Kirjan synty -osiossa kerron ongelmista ja onnistumisista, joita kohtasin tekoprosessin aikana. Pohdin sitä minkälaisiin kompromisseihin tällaisissa asiakaslähtöisissä töissä täytyy sopeutua ja sitä, mikä on valokuvaajan rooli kirjan tekemisessä. Loppujenlopuksi minulla ei valokuvaajana ollutkaan sananvaltaa kuvien valitsemisessa tai ulkoasun suunnittelussa. Kustantajalla on selkeä myyvyys -aspekti ja se poikkesi paljon omasta näkemyksestäni. <i>Kulttuurikävelyn</i> kohteet olivat ennalta määrättyjä, eikä suurta taiteellista vapautta ollut. Pohdin myös sitä miksi valokuvaajat haluavat tehdä kirjoja, niillä kun ei Suomen markkinoilla suurta levikkiä voi saada.</p>		
Avainsanat Valokuvakirja, genre, lajityyppi, kaupunkikirja, maa-kirjat, matkaopas, Helsinki-kirja		

Marja Väänänen

Kaupunki Kansissa

Kulttuurikävelyllä Helsingissä -kirjan synty sekä kaupunkikirjojen genre

Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte
Visuaalisen journalismin maisteriohjelma

Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu
Median laitos
Syksy 2011

Sisällysluettelo

1. Johdanto	5
2. Mikä on valokuvakirja?	6
3. Valokuvakirjojen lajityypeistä eli genreistä	9
3.1 Maa- ja matkakirjat	11
3.2 Kaupunkikirjoista	13
3.3 Matkaoppaasta	16
4. Kaupunki inspiroi	18
5. Helsinki kirjoissa	21
5.1 Kaupungin virallinen markkinointi	25
5.2 Kaupungin visuaalinen ilme	26
5.3 Helsinki-kirjojen historiaa	27
5.4 Esimerkkejä Helsinki-kirjoista	30
6. Kulttuurikävelyllä Helsingissä -kirjan synty	43
6.1 Suunnittelusta ja tekniikasta	43
6.2 Ongelmia	47
6.3 Onnistumisia	50
7. Lopuksi	53
Lähteet	54

FRÉD RÖNDEBERG HELSINKI HELSINKI

HELSINKI/HELSINGFORS

G ROOS/JÖRN DONNER

IHMISTEN HELSINKI

H E L S I N K I

HELSINKI

Matti A. Pitkänen

PUU-VALLILAN KASVOT

HELSINKI värikuvina

Helsinki

MARKUS LEPPÖ VANHA HELSINKI, DET GAMLA HELSINGFORS THE OLD HELSINKI LE VIEUX HELSINKI СТАРЫЙ ХЕЛЬСИНКИ DAS ALTE

LSINGFORS — NORDENS VITA STA

Vaella Helsingissä

HELSINKI — VALOA JA VARJOA

HELSINGFORS LEVE

1. Johdanto

Taiteen maisterin lopputyöni kuvallinen osio on kirja *Kulttuurikävelyllä Helsingissä* (2011), jonka kuvat olen ottanut ja jonka suunnitteluun myös osallistuin. Kirja syntyi tilaustyönä, kun toimittaja Pauli Jokinen pyysi minua kuvaamaan kuvat kirjaan, jonka aiheena oli Helsingin ”kätkeyt” taidearteet. Jokinen on kerännyt kirjaan taidekohteita Helsingistä, jotka eivät ole niitä ilmeisimpiä, toisin sanoen huomaamattomia patsaita, designia, arkkitehtonisia tiloja tai maalauksia. Kaikki kohteet ovat kuitenkin kuuluisien tekijöiden töitä, mutta jääneet vähemmälle huomiolle. Kriteerinä oli myös, että kohteita pääsee katsomaan kuka tahansa ilman pääsymaksua.

Lopputyöni kirjallisessa osiossa esittelen valokuva-kirjojen historiaa, lajityyppejä eli genrejä ja poimin joitain klassikoiksi muodostuneita kaupunkikirjoja maailmalta. Syvemmin keskityn Helsinki-aiheisiin kuvateoksiin, koska niiden tutkiminen on ollut oleellista lopputyöni kuvallisen osion kannalta. Minkälaisena Helsinki esitetään turisteille suunnatuissa lahjakirjoissa? Onko kaupungin kuvaaminen muuttunut viime vuosikymmeninä? Miksi valokuvaaja haluaa tehdä kirjan jostakin kaupungista? Kiehtovaa on myös pohtia, miten maakirjat eroavat matkaoppaista. Minkälainen visuaalinen maailma matkaoppaissa annetaan? Antavatko matkaoppaiden kuvat realistisen kuvan maasta tai kaupungista? Pohdin myös sitä mihin valokuva-kirjojen lajityyppiin *Kulttuurikävelyllä* luontevimmin sopii. Onko se matkaopas vai kaupunkikirja? Vai jotain siltä väliltä? Voiko kaupunkikirjoja edes lajitella eri genreihin?

Lopuksi selvitän minkälainen prosessi kirjan tekeminen on, ja minkälaisiin kompromisseihin valokuvaajan täytyy tämän tyyppisissä tilaustöissä sopeutua. Minulla ei ollut sitä ylellisyyttä, että olisin saanut tehdä kaikki taiteelliset päätökset itse. Tiimityön haastavuus tulee esille silloin, kun kustantajalla, graafikolla, toimittajalla ja valokuvaajalla on kaikilla omat näkemyksensä työstä. Yllätyksenä tuli myös se, miten paljon taiteellinen näkemys voi erota kustantamoiden myyvyys-aspektista. Kustantajalla on kuitenkin se viimeinen päätösvalta.

Olen kuvannut Helsinkiä ja helsinkiläisiä työssäni vuodesta 2005. Ensin kuvatoimisto Lehtikuvassa ja sen jälkeen kaupunkilehti Vartissa ja Metro-lehdessä. Olen nähnyt Helsingistä paikkoja, joihin en varmasti ilman ammattiani olisi päässyt tai muuten vain olisi tullut mentyä. Olen kuvannut maanalaisissa tunneleissa, noussut benji-torniin, kolunnut sisäpihoja, etsinyt kadonneita eläimiä ja penkonut roskiksia. Olen myös tutustunut erilaisiin helsinkiläisiin; poliitikkoihin, toimitusjohtajiin, päiväkotilapsiin, julkkisiin ja asunnottomiin. *Kulttuurikävelyllä* -kirjan ansiosta tutustuin myös huomaamattomiin taideteoksiin. Kaupungissa on paljon nähtävää, varsinkin kun sitä saa katsoa kameran antaman roolin avulla. Kaupunkia katsoo joka päivä hieman eri tavalla.

2. Mikä on valokuvakirja?

Valokuvakirjoja on tehty valokuvauksen varhaisista vuosista lähtien. Kirjalla on helppo kertoa tarinaa, se voi sisältää tekstiä, niin informatiivista kuin fiktiivistäkin. Valokuvakirja sitoo valokuvat yhteen valokuvaajan toivomalla tavalla. Toisaalta valokuvakirjoja voidaan koota myös vanhoista valokuvista valokuvaajan kuoleman jälkeen, tai valokuvia voidaan käyttää teoksissa, joissa on useiden kuvaajien töitä. Valokuvaajat voivat saada toisten kuvaajien kirjoista inspiraatiota. Kuten valokuvakirjan historiasta kaksi kirjaa tehnyt Martin Parr sanoo; on hieno ajatus, että valokuvateos, jopa kaukaisesta menneisyydestä, voi räjähtää elämään milloin tahansa, kun se kohtaa ymmärtävän lukijan. Kun kääntää kirjan sivuja, ne voivat olla inspiraation lähteenä, muuttaen tapaa jolla sekä valokuvaajat, että muut lukijat maailmaa jäsentävät (Parr, 2004, 4). Valokuvakirja ei vanhene siinä mielessä koskaan, että sen voi avata aina uudelleen. Maailman muuttuessa myös vanhojen valokuvateosten merkitys muuttuu. Mutta se ei vähennä niiden arvoa. On mielenkiintoista, miten kirjoja tulkitaan eri aikoina ja eri kulttuureissa.

Valokuvakirja on artefakti. Se on jo sinällään kolmiulotteinen esine; graafikon, tekstin kirjoittajan, valokuvaajan yhdessä luoma kokonaisuus. Kuten Taneli Eskola kiteyttää: ”Kirjaan painettu valokuva on osa kuvien virtaa ja tarinan kerrontaa.” (Eskola, 2009, 7) Valokuvakirjan yksi yleinen piirre on, että valokuvaaja on kirjan tekijä, toisin sanoen valokuvaajan nimi on kirjan kannessa. Toisinaan mainitaan myös kirjoittaja, jos teksteillä on oleellinen

osuus kirjan tulkitsemisessa. Siitä, miltä kirja näyttää jo ensisilmäykseltä voi päätellä paljon. Milloin se on tehty, mitä valokuvauksen lajityyppejä se edustaa, mitä tekijä tai tekijät ovat sillä halunneet sanoa. Kirjassa oleva valokuva saattaa vuosien saatossa nousta klassikoksi, tai toisin päin. Kaikki kuvat eivät sovi kirjaan, joskus hyväkin kuva pitää jättää pois. Kuten Gerry Badger huomauttaa; hienoja valokuvakirjoja voi tehdä ei-niin-hienoista valokuvista. Moï Verin hätkähdyttävä *Paris* (1931) on hyvä esimerkki tästä: yksittäiset kuvat eivät ole ihmeellisiä, mutta se miten ne on kirjaan taitettu, tekee siitä hämmästyttävän teoksen. (Badger, 2004, 7) Tai kuten valokuvaaja Seppo Saves sanoi lopputyötäni varten tehdyssä haastattelussa; ei voi sanoa mikä on kirjan paras kuva. Eihän kirjailijaltakaan voi kysyä, mikä on kirjan paras lause. Se on se kokonaisuus. (Saves, 2011)



Moï Verin *Paris* -kirjan kuvitusta.

Valokuvakirjojen katsominen ja tulkitseminen on subjektiivista. Se mikä sykähdyttää toista, voi jättää toisen lukijan kylmäksi. Toinen saa jo pelkistä kuvista elämyksiä, toinen oivaltaa niiden merkityksen vasta luettuaan tekstin. Esimerkiksi vanha kirja Helsingistä voi olla hyvin nostalginen helsinkiläiselle, ulkopaikkakuntalaisen tai ulkomaa-laisen se voi taas jättää täysin välinpitämättömäksi.

Valokuvakirjoja on helppoa ja halpaa levittää, jos ver-rataan esimerkiksi valokuvanäyttelyihin. Näyttelyä pääsee sijaintinsa vuoksi katsomaan vain pieni osa kiinnostuneis-ta ja näyttelyiden vedokset ovat usein myös liian kalliita tavalliselle katsojalle. Kirjan tekstin voi kääntää monelle kielelle, kirjoja myydään kaikkialla ja ne ovat kevyitä liikut-taa. Tosin esimerkiksi kuvatoimisto Magnumin julkaisu *Magnum Magnum* (2007) painaa lähes 7 kiloa.

Klassikoiksi muotoutuneiden kirjojen lisäksi kaikkialta löytyy pien- ja omakustanteita. Kirpputoreilta, antikvariaa-teista ja kirjastoista voi löytää sellaisia teoksia, joita ei enää ole kirjakaupoissa myytävänä. Museotkin kokoavat omia kokoelmiaan, jotka eivät onneksi ole kaupallisesta me-nestyksestä kiinni. Valokuvakirjan elinkaari kirjakaupassa voi olla pitkä, tai hyvinkin lyhyt. Esimerkiksi kaupunkeja esittelevät lahjakirjat voivat jäädä lyhytikäisiksi, koska ajankulun näkee niissä nopeasti. Teos kuitenkin ”mainos-taa” kyseistä kaupunkia. Kirjat, jotka ovat muodostuneet klassikoiksi taas jatkavat elämäänsä uusintapainoksina.

Valokuvakirjassa voi esitellä mitä tahansa; niinkin suu-ria ja kaukaisia asioita kuin kuu tai universumi tai se voi olla hyvinkin henkilökohtainen kertomus vaikka omasta sairaudesta. Vaikeaa on keksiä aihetta, josta ei olisi jo tehty kirjaa. Toisaalta jokainen kirja on kuitenkin uniikki, joten samatkin aiheet hyvin käsiteltynä voivat toistua loputto-masti. Valokuvakirja on toisinaan vaikeasti määriteltävissä. Onhan esimerkiksi monissa vaikkapa jonkin kaupungin historiasta kertovissa teoksissa valokuvia, usein sekä uusia että vanhoja. Martin Parr ja Gerry Badger valitsivat teokset *The Photobook* –kirjaansa seuraavasti; tärkein kritee-ri oli, että kirjan pitää olla valokuvallinen essee ja että se seuraa teemaansa loogisesti, päämäärätietoisesti, tunteella ja täydellisyydellä ja että se on kuvallinen novelli niiden teosten joukossa, jotka myös sisältävät valokuvia. (Badger, 2004, 8)

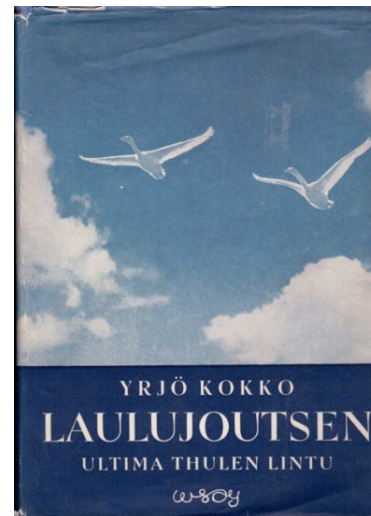
Moni kuvaaja haluaa tehdä valokuvakirjan kuvistaan ainakin jossain vaiheessa uraa. Kirjassa ikään kuin näkyy tehdyn työn määrä. On tärkeää saada kuvat muiden nä-kyville, pois laatikoista ja arkistoista. Kuvaajalla voi myös olla muita tarkoitusperiä, kuin vain esitellä omia kuvia. Valokuvakirjalla voi vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin, se voi olla propagandaa. Esimerkiksi Neuvostoliiton propa-gandakoneisto ja natsisaksan johtajat käyttivät valokuva-kirjaa tarkoitusperiensä edistämiseen. Toisaalta kirja voi vaikuttaa positiivisesti, Suomessa Yrjö Kokon *Laulujoutsen* - *Ultima Thulen lintu* -kirjan (1950) on sanottu pelastaneen koko lajin sukupuutolta (Eskola, 2009, 50).

Valokuvakirjoja voidaan tehdä vanhoista valokuvista vuosikymmenien päästä ja ne voivat saada aivan uuden merkityksen. Jotkut kuvaajat taas eivät ole halunneet tehdä monografiaa töistään ja siksi esimerkiksi toimittajat tai muut valokuvaajat tekevät kirjoja näiden kuvaajien töistä. Tuntuu tärkeältä säilyttää jonkun kuvaajan tuotanto ja kirjassa se tapahtuu luonnollisesti. Suomessa esimerkiksi valokuvaaja Seppo Saves teki kirjan muotokuvaaja Salme Simanaisesta ja hänen kuvistaan vuonna 2003. Näin tärkeä työ ja ajankuva jää henkiin.



Muotokuvaaja Salme Simanaisen kuvia Seppo Saveksen toimittamassa kirjassa.

Valokuvakirjan roolia valokuvauksen historiassa ei voi väheksyä. Valokuva sopii painoteknisesti ja monistettavuutensa vuoksi hyvin kirjaan. Kuten Badger huomauttaa; valokuvakirja sujahtaa taiteen ja massamedian väliin; käsällin ja taiteilijan väliin sekä esteettisen ja kirjallisen väliin (Badger, 2004, 11).



Yrjö Kokon Laulujoutsen - Ultima Thulen lintu -kirjan kansi.

3. Valokuvakirjojen lajityypeistä eli genreistä

Seuraavaksi kerron valokuvan lajityypeistä ja edelleen erilaisista valokuvakirjojen genreistä. Se on oleellista siksi, että ymmärtää mihin lajityyppiin tutkimani kaupunkikirjat kuuluvat ja erityisesti mihin *Kulttuurikävelyllä Helsingissä* kuuluu.

Eri taiteen lajeja luokitellaan omiin lajityyppeihinsä, jotta niistä puhuminen ja niiden tutkiminen olisi selkeämpää. Maalaustaiteessa, kirjallisuudessa ja elokuvissa on omat tyyppinsä joilla on jokin yhdistävä tekijä. Kuten valokuvatutkija Mari Pienimäki toteaa: ”Genre on teosten tuottajalle, tutkijalle tai vastaanottajalle tapa luokitella teoksia jonkin yhtenäisyyttä luovan periaatteen mukaan” (Pienimäki, 2011, 40) Tietyissä genressä on omat yhteiset, yhdistävät piirteet, jotka erottavat sen muista. Kirjallisuudessa esimerkiksi dekkareissa on tiettyjä lajityypille yhdistäviä tunto-merkkejä, joilla sen voi lajitella kyseiseen genreen.

Elokuvataiteessa genreistä puhuminen on arkipäiväistä ja niitä on tutkittu pitkään. Elokuvien levittämisen kannalta se on ollut oleellista. Kun elokuvaa mainostetaan vaikkapa jännitys-, kauhu-, dokumentti- tai draamaelokuvana, katsoja tietää mitä odottaa. Elokuvat ovat kokonaisuuksia; niissä on käsikirjoitus, musiikki ja muut genreluokittelua helpottavat tunnusmerkit.

Ensisilmäyksellä voisi ajatella, että valokuvat on helppo lajitella omiin luokkiinsa. On henkilö-, mainos-, urheilu- ja vaikkapa taidekuvia. On reportaasikuvausta, tieteellistä kuvausta ja luontokuvausta. Mutta kun ryhdymme ajatte-

lemaan asiaa syvällisemmin, huomaamme, että genret jakautuvatkin moninaisiin alagenreihin ja luokittelu alkaakin olla vaikeaa. Kuten Pienimäki sanoo: ”Valokuvat ovatkin genreliukkaita. Vaikka ne tuotetaan monesti tietyn lajityypin edustajiksi, niin pysähtyneinä, sanattomina ja yksittäin esiintyessään ne eivät ole lajityyppeinsä yhtä sidottuja kuin moninaisemman rakenteen omaavat elokuvat”. (Pienimäki, 2011, 43) Mitä esimerkiksi tarkoitetaan reportaasikuvauksella? Esimerkiksi maisemakuvauksen voisi luokitella luontokuvaukseen, mutta ehkä kuvaaja onkin tarkoittanut maisemakuvansa taiteeksi. Toisaalta jokin kuva saattaa aikojen saatossa muuttua dokumenttikuvasta taidekuvaksi, riippuen siitä missä sitä käytetään. Ja ehkä uutiskuva kuuluu dokumenttikuvauksen genreen tai voidaan pohtia onko uutiskuva dokumenttikuvauksen alagenre.

Valokuvatutkimuksessa lajityyppien tutkimista kaivataan kovasti, koska se helpottaisi diskurssia tutkijoiden ja katsojien keskuudessa. Mari Pienimäen mielestä genrenäkökulma yhtenäistää ja tolkullistaa kulttuurista merkityksenantoa ja lajityyppien eksplikoiminen selkeyttäisi myös valokuvatutkimusta. (Pienimäki, 2011, 40) Kun lajityypit tehtäisiin läpinäkyvämmiksi, helpottaisi se tutkijoiden lisäksi valokuvaajien työtä ja katsojien ymmärrystä. Esimerkiksi kuvatoimistojen kuvien arkistointi helpottuisi huomattavasti. Toisaalta kuten David Bate sanoo; on eri asia tyydyttääkö jonkin valokuvan laittaminen tiettyyn genreen valokuvaajan tai katsojan odotuksia. (Bate, 2009, 5)

Valokuvakirjojakin voi olla vaikeaa luokitella tiettyihin genreihin. Kuten edellä yksittäiset valokuvat, valokuvakirjakin on ollut tapana luokitella omiin tyyppeihinsä. Kuten Taneli Eskola sanoo: ”luontoaiheisiin, maisemateoksiin, matkakirjoihin, kaupunkiteoksiin, monografioihin, ko-keellisiin taiteilijakirjoihin sekä kokoomateoksiin” (Eskola, 2009, 10). Mutta lähemmin tarkasteltuna monikaan kirja ei olisi ”puhtaasti” jotakin tiettyä genreä. Martin Parr ja Gerry Badger tekivät suuren työn tehdessään kaksiosaisen teoksen valokuvakirjan historiasta *The Photobook – A History*. Hekään eivät luokittele eri lukuja (joita on yhteensä 18) varsinaisesti lajityypeittäin, vaan tarkastelevat tietyn identiteetin omaavia kirjaryhmiä (Parr, 2004, 5). *The Photobook* etenee jossain määrin kronologisesti, mutta koska se ei ole valokuvauksen historia, luvut palaavat usein ajassa taaksepäin. He myös huomauttavat, että kirjan teokset on valittu hyvin subjektiivisesti, kaikkia maailman valokuvakirjoja olisi mahdotonta siihen sisällyttää. Jotkut lukujen otsikot myötäilevät konventionaalisia lajityyppejä: matkakirjat, valokuvaus taiteena, propagandakirja, yrityksen oma valokuvakirja tai kuvatoimittajan tekemä teos. Toiset luvut ovat taas enemmän juuri niitä ”tietyn identiteetin” alla olevia luokituksia: sotien jälkeiset valokuvakirjat Euroopassa, pohjois-amerikkalainen valokuvakirja 70-luvulta lähtien tai japanilainen valokuvakirja sotien jälkeen. Heidän jaottelunsa on looginen, eivätkä he väitäkään listaavansa eri lajityyppejä. He jaottelevat esimerkiksi Julia Margaret Cameronin kirjan *Idylls of the King* (1874) ”Piktorialistinen

valokuvakirja” -luvun alle ja Andy Warholin 1960-luvun kirjat ”*Taiteilijan valokuvakirja*” -luvun alle, vaikka molemmilla oli sama intentio tehdä kirja oman aikansa taidekon-tekstiin. Aika muuttaa genrejä ja niitä myös syntyy koko ajan lisää.

Gerry Badgerin ajatus siitä, että valokuvakirja on jotakin romaanin ja elokuvan välissä (Badger, 2004, 6), helpottaa ehkä valokuvakirjan genreluokittelua tai ainakin ymmärrystä siitä mitä kyseisellä kirjalla halutaan sanoa. Onhan valokuvakirjassa usein myös tekstiä, ja valokuvaaja on laittanut kuvansa tiettyyn järjestykseen. Siinä mielessä valokuvakirja ei ole niin irrallinen kuin yksittäinen valokuva.



Julia Margaret Cameronin kuva Alfred Tennysonin runokirjassa *Idylls of the King*.



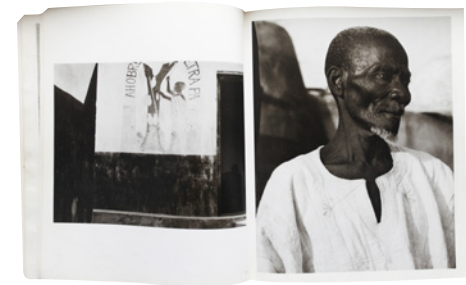
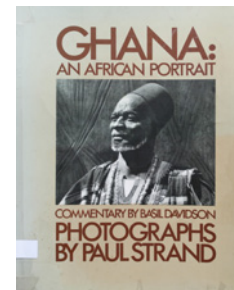
Andy Warholin Andy Warhol -kirjan kansi, 1969.

3.1 Maa- ja matkakirjat

Yhtenä valokuvakirjan tyyppinä voitaisiin pitää paikkalähtöisyyttä. Maa- ja matkakirjat sekä kaupunkikirjat ovat sellaisia ja ne liittyvät oleellisesti lopputyöni kirjalliseen ja kuvalliseen osuuteen. Parr ja Badger aloittavat valokuvakirjan historian varhaisella matkakuvauksella. 1800-luvun kuvakirjat olivat useimmiten dokumentaarisia. Niissä esiteltiin maisemia, vieraita maita, kuuta, sotaa, ihmisen anatomiaa, suurkaupunkien köyhiä sekä muita konkreettisia asioita. Kuten Gerry Badger sanoo: ”1800-luvun valokuvakirja oli pääasiassa arkisto, jossa maailman asiat oli varastoitu ja luetteloitu.” (Badger, 2004, 56). Ensimmäisenä varsinaisena valokuvia sisältävänä matkakirjana voidaan pitää Maxime Du Campin *Egypte, nubie, palestine et syrie* -teosta vuodelta 1852. Kuvat syntyivät kolmen vuoden oleskelusta alueella, jonne hänet oli lähettänyt Ranskan opetusministeriö. Kohteet on esitetty kirjassa hyvin ”tieteellisesti”, eikä runollisia tai taiteellisia elementtejä ole käytetty. (Badger, 2004, 23) Valokuvakirjalla oli helppoa esitellä maailman ihmeitä ja eksoottisia paikkoja, jonne tavallisella kansalla ei ollut pääsyä.

Maa- ja matkakirjalla tarkoitetaan sitä, että valokuvaaja on matkustanut tai asunut tiettyssä maassa, kuvannut sen ihmisiä ja elämää ja koostanut siitä tuotannosta kirjan. 1900-luvun alkuvuosikymmeninä tavallisen ihmisen matkustelu oli vielä harvinaista. Joillakin valokuvaajilla oli kuitenkin työnsä ja kiinnostuksensa vuoksi mahdollisuus

matkustaa eksoottisiinkin kohteisiin. Valokuvaajien tarkoitusperät olivat toki vaihtelevia, mutta esimerkiksi Paul Strandin kuvat Meksikosta 1930-luvulta huokuvat empatiaa ja ovat lähestymistavaltaan yhteiskunnallisiin oloihin kantaaottavia. Strand oli poliittisesti hyvin vasemmistolainen. Anton Bruehl, joka oli taustaltaan mainoskuvaaja, kuvasi myös Meksikoa, mutta hänen kuvansa keskittyivät muotoihin ja visuaalisiin elementteihin (Badger, 2004, 81). Kaikki kuvaajat eivät olleet kiinnostuneita sosiaalisten ongelmien kuvaamisesta matkoillaan. Bruehlin kuvista syntyi kirja *Mexico* vuonna 1933, Strandin 1930-luvun Meksikokuvista julkaistiin vuonna 1940 kirja *The Mexican Portfolio*. Paul Strand teki useita muitakin matkakirjoja muun muassa Ranskasta, Uudesta Englannista ja Ghanasta.



Paul Strand: Ghana: An African Portrait.

Matkakuvien esittely on helppoa näyttelyssä tai kirjassa. Nykyään ei kuitenkaan riitä, että mennään matkalle ja kuvataan yleisiä asioita, elämää tai maisemia. Pitää olla jokin näkökulma ja yllättävä aihe, koska lähes kaikilla länsimaalaisilla on varaa matkustaa ja täten koota oma ”matkakirjansa” albumin muodossa. Esimerkiksi suomalainen valokuvaaja Kai Widell kuvasi Chilessä asuessaan ihmisiä ja paikkoja jotka liittyivät 1970-luvun poliittisiin tapahtumiin. Aiheesta julkaistiin kirja *Verdad y Justicia*, Totuus ja Oikeus (2004), joka kertoo kuvin ja tekstein kärsimyksestä ja julmuuksista, joita ihmiset kokivat tuolloin ja jotka vielä nykyäänkin näkyvät ihmisten elämässä.

Maakirjojen tekijöissä on paljon sellaisia valokuvaajia, jotka ovat menneet kyseiseen maahan vierailulle tai asumaan tietyksi aikaa. Mikä on se kuva, jonka kuvaaja antaa maasta? Hänhän on muukalainen, vieras jolla on oma kulttuurinen taustansa ja omat tarkoitusperänsä. Vahvistaako hän käsityksiä kyseisestä maasta? Minkälaisen kuvan esimerkiksi Seppo Saveksen *Niin suuri on maa* –kirja (1990) antaa Neuvostoliitosta? Miten voi kuvata niinkin suuren maan käymällä siellä täällä lyhyillä kuvausmatkoilla, puhumatta edes kieltä?



Kai Widellin *Verdad y Justicia* -kirjan kuvitusta

3.2 Kaupunkikirjoista

Kaupunkikirjoja valokuvaajat ovat tehneet niin omista kotikaupungeistaan, kuin vieraistakin kaupungeista. Kuten olen edellä huomauttanut, kaikilla lajityypeillä on lukematomia alalajeja, mutta itse käsittelen kaupunkikirjaa juuri valokuvateoksena. Tällaisessa kirjassa valokuvat ovat yhtä suuressa osassa kuin teksti, tai kirja voi olla myös pelkkiä valokuvia. Se voi olla kaupungin itsensä kustantama lahjateos, valokuvaajan kuvaessee kaupungista, se voi olla historiasta kertova (kuitenkin valokuvien ollessa pääosassa) tai se voi olla runokirja jossa valokuvat ovat yhtä tärkeitä kuin runot. Se voi olla taiteellinen kuvaus kaupungista, esimerkiksi kollaaseja tai valoja. Se voi myös olla hyvinkin henkilökohtainen näkemys kaupungista. Yleensä kirjan

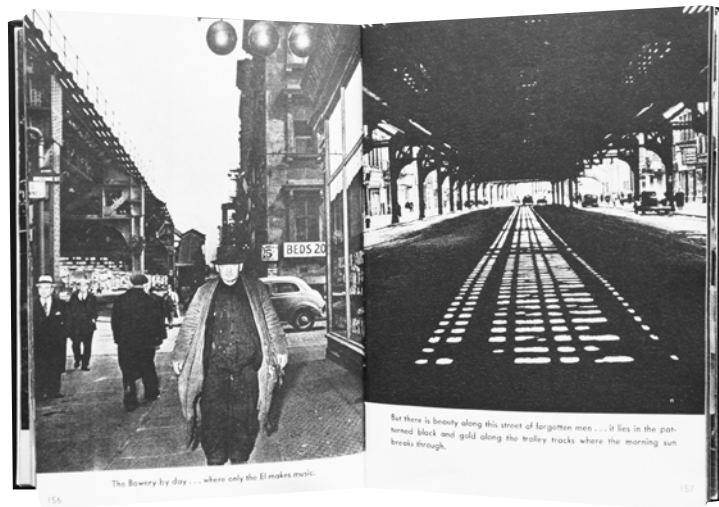
nimessä mainitaan kyseisen kaupungin nimi. Turisteille ja vieraille tarkoitetut kaupunkikirjat ovat perinteisesti olleet kaupunkia mairittelevia tai sitten objektiivisia esittelyjä rakennuksista ja nähtävyyksistä.

Parr ja Badger esittelevät *Päivä elämässä, dokumentaarinen valokuvakirja 1930-luvulla* –osiossa muutaman mielenkiintoisen kaupunkikirjan. Moi Verin *Paris* -kirjassa vuodelta 1931 on erilainen tunnelma, kuin perinteisissä kaupunkikirjoissa. Kuvat ovat kollaaseja ihmisjoukoista ja päällekkäisvalotuksia katunäkymistä. Tunnelma on hyvin kaoottinen ja hektinen. Kannessakin on synkkä kuva savuavista tehtaanpiipuista. Toinen yhtä subjektiivinen ja jopa inhorealistinen näkemys oli Ilya Ehrenburgilla Pariisista. Hänen *Moi Parizh* (minun Pariisini) -kirjassaan (1933) kuvat juopoista, vanhuksista ja näyteikkunoista



Ilya Ehrenburgin *Moi Parizh* -kirjan etu- ja takakansi.

kertovat eri tarinaa kuin romanttinen mielikuva Pariisista. Myös Bill Brandtin *A night in London* (1938) sekä Weegeen *Naked City* (1945) ovat yltäneet kaupunkikirjojen klassikoiksi.



Weegee kuvasi *Naked City* -kirjaansa rikospaikkoja, juoppoja ja muita laitapuolenkulkijoita.

Käsite ”decisive moment”, ratkaiseva hetki, tuli tunnetuksi valokuvaaja Henri Cartier-Bressonin kuvi-
en myötä 1950-luvulla. Se tarkoittaa ratkaisevaa hetkeä, jolloin kuvaan tallentuu tietty hetki, jota ei voisi jollain toisella hetkellä ottaa. Cartier-Bressonin kuvat ovat hyvin tarkkaan harkittuja ja sommiteltuja jo kuvausvaiheessa. *The Photobook* -teoksessa yhtenä lukuna on ”epäratkaiseva hetki – tajunnanvirran valokuvakirja”. Tämän tyyppisessä kuvauksessa, joka alkoi 50-luvun lopulla, ei etsitty täydellistä hetkeä tai valotusta. Valokuvaajat rupesivat kuvittamaan omia sisäisiä tuntemuksiaan. Gerry Badger kirjoittaa Robert Frankin klassikkoteoksesta *The Americans* (1959);



Henri Cartier-Bressonin kuvia kirjasta *À Propos de Paris* 1984.

kuvat olivat rosoisia ja ilmaisullisia. Ne olivat spontaaneja ja hetkittäisiä, hyvin henkilökohtaisia. Niissä oli kaikuja sen ajan epävarmasta tunnelmasta ja ne edustivat sen ajan amerikkalaisen taide-elämän suuntausta. (Badger, 2004, 233) Frankin teoksessa valokuvat ovat runollisia, henkilökohtaisia ja niistä huokuu eletyn kokemuksen tunnelma. Se oli täysin erilaista dokumentarismia, johon oltiin totuttu. Se sopi täten parhaiten juuri valokuvakirjaan, eikä niinkään yksittäisiksi teoksiksi näyttelyyn. (Badger, 2004, 233) Yksi tajunnanvirran tuotos oli unkarilaisen Lörinczy Györgyn *New York New York*. Hänen kaupunkinsa on ankea, estoton ja rakeinen. Vaikka hän ei ollut alkuperäinen



Kuva Robert Frankin *The Americans* -kirjasta.

new yorkilainen, hän ei sortunut kuvaamaan New Yorkia muukalaisen näkökulmasta tai turistin kaupunkia, vaan tyyli oli hyvinkin omaperäinen ja graafinen. Edellä mainitut kaupunkikirjat ovat jääneet klassikoiksi juuri omaperäisyytensä vuoksi. Kiiltokuvamaisen turistikirjan elinkaari on nykyään lyhyempi, koska niitä tuotetaan suurkaupungeista vuosittain useita.

Yhtenä lukuna Parr ja Badger esittelevät ”maailmanlaajuisen” -valokuvakirjan ja omana lukunaan sodanjälkeisen japanilaisen valokuvakirjan, koska liian usein keskitytään tutkimaan eurooppalaista tai pohjois-amerikkalaista kirjallisuutta. Valokuvaajat ympäri maailman ottivat vaikutteita toisistaan ja vallitsevista suuntauksista, mutta kulttuuritausta ja kulttuuriset merkitykset toki näkyivät kuvatuotannossa. Esimerkiksi argentiinalainen Horacio Coppola opiskeli Bauhausissa vuonna 1932 ja palattuaan kotimaahansa kuvasi useita kaupunkikirjoja Buenos



Horacio Coppolan Buenos Aires -kirja vuodelta 1936.

Airesista. Hänen euroopasta imetyt vaikutteet näkyivät kuvatuotannossa ja hän myös vaikutti koko maan valokuvakulttuuriin. Vuonna 1936 julkaistu *Buenos Aires* –kirja oli kaupungin kustantama. Kirja on ylevä kuvaus kaupungista, rakennuksista, katunäkymistä ja öisistä maisemista. Kuten Badger sanoo; kirja painottaa eteenpäin katsovan kaupungin luonnetta, sen suhdetta sivistyneen Pariisiin kulttuuriin ja lunastaen ”valon kaupungin” maineen. Eurooppalaisimman kaupungin Etelä-Amerikan kaupungeista (Badger, 2005, 97).

3.3 Matkaoppaasta

Matkaopas on yksi tietokirjojen lajityyppi ja matkakirjan muoto. Matkaopasta ei voida pitää valokuvakirjana, eikä se ole myöskään kaupunkikirja tässä yhteydessä, vaikka se olisikin tietyn kaupungin opas. Matkaopas on käyttökirja. Koska lopputyöni kuvallinen osio on kuitenkin kaupunkikirjan ja matkaoppaan hybridi, niin kerron seuraavaksi vielä matkaoppaan visuaalisuudesta ja identiteetistä. Matkaoppaan historia voidaan viedä niinkin kauas kuin muinaiseen Kreikkaan, mutta keskityn tässä osiossa moderniin matkaoppaaseen, sellaisena kuin sen tänä päivänä tunnemme. 1800-luvun puolessavälissä, rautateiden yleistyessä, matkaoppaista alkoi olla kysyntää. Englantilainen Thomas Cook kehitti saarnamatkoillaan tietokirjoja kaupungeista, jotka muistuttivat tämän päivän matkaopasta. Vähitellen matkaoppaissa alkoi esiintyä myös valokuvia. 1950-luvulla matkustaminen alkoi olla niin yleinen osa vapaa-ajan viettoa, että monta nykypäivänäkin tunnettua matkaopassarjaa saivat alkunsa tuolloin. Seitsemänkymmentäluvulla mukaan tuli ehkä maailmanlaajuisesti kuuluisin sarja *Lonely Planet*.

Matkaoppaan visuaalinen maailma on kiiltokuvamainen, ja monesti se näyttää maassa itse asuvalle vieraalta ja etäiseltä. Matkaoppaan valokuvien täytyy olla värikkäitä ja nuorekkaita, teräviä ja imartelevia. Matkaoppaassa ei esitellä köyhiä, lähiöitä tai saasteita. Matkaopas on kuin mainos kyseisestä maasta. Sen helppokäyttöisyys ja paik-

kojen tunnistettavuus ovat tärkeitä kriteereitä. Matkaopas on usein pehmeäkantinen ja suhteellisen pieni. Sen täytyy olla kevyt. Kuvat ovat usein hyvin pienellä. Esimerkiksi Lonely Planetin *Finland* (1999) -kirjassa valokuvat ovat kollaaseina vain muutamalla aukeamalla, koska kirjallista informaatiota täytyy mahtua paljon. Helsinkiä edustavat värikkäät kuvat kauppatorilta, Mantaan patsaalta ja tietysti Senaatintorilta. Kannessa on kuitenkin hieman yllättävä kuva; pieni punainen venemökki Ahvenanmaalla. Se on kuvattu kaiken lisäksi keväällä, eikä puissa ole lehtiä. On varmasti haastavaa valita yksi kuva edustamaan koko maata, tässä tapauksessa Suomi kuvataan eksoottisena ja luonnonläheisenä. Myös ihminen on poissa. Tällaisella kuvalla on suomalaiselle eri merkitys kuin ulkomaalaiselle. Suomalaiselle se on nostalgiaa ja ulkomaalaiselle eksootikkaa. Kuten Leena-Kaisa Laakso sanoo: ”Kansallisen identiteetin suhde visuaalisiin representaatioihin on kaksijakoinen. Visuaalisen representaatiot sekä heijastavat että luovat suomalaisuuden kuvaa. Sitä mikä koetaan tärkeäksi, esitetään. Nämä esitykset puolestaan vahvistavat edelleen kohteensa tärkeyttä. Kollektiivisessa muistissa tiettyihin maisemiin liitetään merkityksiä.” (Laakso, 1999, 140)

Matkaopaskirjaa digitaalinen aika tuskin tulee heti syrjäyttämään. Se toimii niin Amazonin viidakossa, kuin vuoristovaelluksella. Se on helppo ottaa mukaan. Täytyy kuitenkin tiedostaa, että se on aina yhden tahon subjektiivinen näkemys kyseisestä maasta tai kaupungista.



Lonely Planetin Suomi-opas vuodelta 1999.

4. Kaupunki inspiroi

Kaupunkien kuvaaminen on kiehtonut muusikkoja, taiteilijoita ja dokumentaristeja aina. Milloin kaupunkia on kuvattu dystopisena helvettinä, kuten esimerkiksi Fritz Langin *Metropoliksessä* (1927) tai romanttisena utopiana kuten Woody Allenin Pariisia *Midnight in Paris* -elokuvassa (2011). Teollistuminen ja maaltapako ovat kirvoittaneet kirjailijoiden kieliä. Toisinaan katsotaan kaihoisasti meneeseen yksinkertaiseen maalaiselämään, toisinaan kaupunki taas nähdään pelastajana, jossa jokainen voi olla oma itsensä. Kaupungin visuaalinen ilme on alati muuttuva, täynnä kontrasteja ja värejä. Ihmiset tekevät kaupungin. Kuvauksen kohteena ovat olleet niin köyhät kuin rikkaat, tai vaikka asunnottomat ja nuoret. Kaupungeissa ihmisten eriarvoisuus korostuu, siksi eri ryhmät ovat olleet otollisia kuvattavia.

Dokumentaariset valokuvat kaupungeista voivat ajan saatossa muodostua klassikoiksi ja edelleen valokuvataiteeksi. Kuuluisista kuvista on tehty julisteita, levynkansia tai romaanien kansia. Esimerkiksi Lewis Hinen 1930-luvun kuvat Empire State Buildingin rakentajista elävät jo omaa elämäänsä julisteissa ja postikorteissa. Myös Manhattanin siluetti tai yövalaistuksessa oleva Eiffel-torni ovat kaupungin allegorioita.

Valokuvaajalle kaupunkikirjan tekeminen on lähtökohtaisesti kiehtovaa. Voi kuvata sekä ihmisiä, että taloja, katunäkymiä ja tunnelmia. Toisinaan voi kustantajalla olla tietysti tiukka rajausta mitä tulee kuvata. Kaupunkieja esitteleviä valokuvakirjoja on yhtä monen näköisiä kuin on kuvaajiaakin. Perinteiset kaupunkien tilaamat kirjat ovat

kuitenkin olleet yleisluontoisia läpileikkauksia kaupungin tunnelmasta, ihmisistä ja tärkeimmistä nähtävyyksistä. Toisinaan teoksien kuvaajat ovat olleet taustaltaan eri ammattialojen edustajia, arkkitehtejä tai historioitsijoita ja näin heillä on ollut selkeä näkökulma teoksessaan.

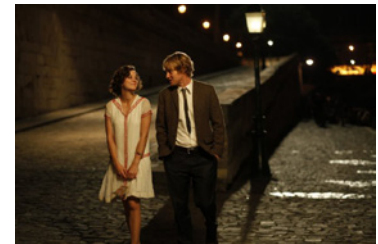
Kaupunkiteoksien lähtökohtia on erilaisia. Kaupunkien päättäjät ovat joko itse tilanneet valokuvaajilta kuvia tai sitten kuvaaja on itse keksinyt näkökulman ja lähtenyt tästä tekemään kuvateosta kyseessä olevasta kaupungista. Kaupunkikirjojen kenttä on suuri, eikä sitä voi niputtaa yhdeksi genreksi. Ainoa yhdistävä tekijä on, että kannessa yleensä lukee kyseisen kaupungin nimi.



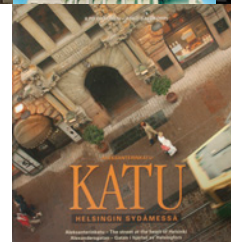
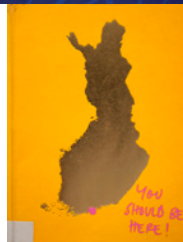
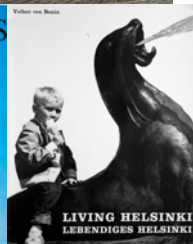
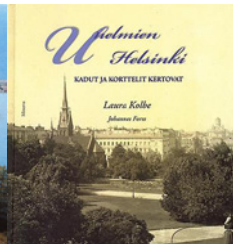
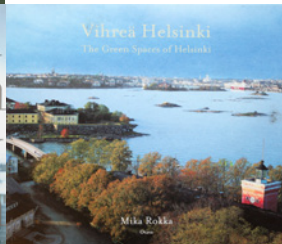
Lewis Hinen kuva Empire State Buildingin rakentajia 1930-luvulla.



Metropolis, 1927.



Midnight in Paris, 2011.



5. Helsinki kirjoissa

Vaikka Helsinki on kohtalaisen pieni verrattuna moneen muuhun pääkaupunkiin, on siitä tehty valtava määrä kuvateoksia. Kun lähdin keräämään aineistoa tähän työhön, huomasin, että Helsinki-kirjoja alkoi pulpahdella milloin mistäkin. Kirpputorit, antikvariaatit ja kirjastot olivat niitä pullollaan. Löysin esimerkiksi isäni jäämistöstä 14 Helsinki-aiheista kirjaa. Hän oli tosin ammatiltaan arkkitehti ja kiinnostunut nimenomaan Helsingin arkkitehtuurista. Kirjojen määrään on vaikuttanut muun muassa se, että Helsinki on pääkaupunkimme ja kulttuurin keskus, jossa käy paljon turisteja ja jossa myös asuu paljon ihmisiä. Helsinkiin on myös ajautunut eniten valokuvaajia, koska valokuvaopetus on perinteisesti sijainnut Helsingissä. Yksinkertaisesti aiheita, tilausta ja tekijöitä on paljon. Toki on paljon esimerkiksi Helsingin historiasta tai arkkitehtuurista kertovia teoksia, joissa on myös kirjaa varten otettuja uusia kuvia, mutta niissä ei ole kuitenkaan menty valokuvan ehdoilla.

Itse otan käsittelyyn sellaiset teokset, joissa valokuvalla ja valokuvaajalla on ollut tärkeä rooli. Sellaiset joiden kannessa mainitaan sekä valokuvaajan, että kirjoittajan nimet tai sellaiset joiden kannessa mainitaan ainoastaan kuvaaja. Yleisesti ottaen valokuvaajat näissä kirjoissa ovat ammattilaisia. Esittelen seuraavaksi lyhyesti erityyppisiä kaupunkikirjoja ja syvennyn myöhemmin kirjoihin eri vuosikymmeniltä.

Historiallista näkökulmaa esittelevät esimerkiksi historiantutkija Laura Kolbe ja valokuvaaja Johannes Forss kirjassaan *Unelmien Helsinki* vuodelta 2007. Kirjassa on sekä vanhoja arkistokuvia, että Forssin kuvia kaupungista nykyasussaan. Tekijät kirjoittavat intentioistaan: ”*Meille Helsinki on unelma, joka ei aina toteudu halutulla tavalla. Unelmilla on kääntöpuolensa, ongelmansa, onnettomuutensa, tragediansa ja ahdistuksensa. Molemmista sopii puhua, kun tuntee kaupungin historian, uskaltaa tehdä matkan menneisyyteen, rakentaa oman kertomuksen*” (Kolbe&Forss, 2007, 15)

Graafista näkökulmaa kaupunkiin on etsinyt Sami Piskonen *Helsinki – Lähikuvia* -teoksessaan (2009), jossa hän on valokuvannut helsinkiläisten liikkeiden ja ravintoloiden kylttejä ja valomainoksia. Kiinnostuksen ymmärtää; Piskonen on ammatiltaan AD.

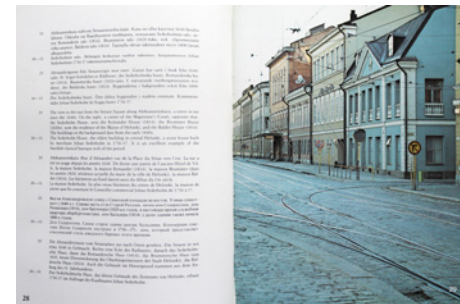


Sami Piskosen Helsinki - lähikuvia.



Arkkitehdit ovat tehneet oman osansa Helsinki-kirjoista. Valokuvallisia kirjoja ovat esimerkiksi arkkitehti Juha Ilosen itsensä kuvaama *Toinen Helsinki* vuodelta 1996, jossa hän esittelee kortteli korttelilta kantakaupungin takapihoja. Työpari valokuvaaja Ilpo Okkonen ja arkkitehti Asko Salokorpi ovat tehneet kaksikin teosta Helsingistä; *Aleksanterinkatu – Katu Helsingin sydämessä* (2004), jossa esitellään Aleksanterinkadun historiaa ja rakennuksia sekä *Helsingin Kasvot* (1999), jossa taas Helsingin keskustan tuntuman rakennusten julkisivuja.

Valokuvaaja Markus Lepon *Vanha Helsinki* (1979) kuvaa ainoastaan empirekortteleita ja Suomenlinnaa. Teoksen kiinnostava yksityiskohta on, että kuvissa ei näy ainoatakaan ihmistä. Veikko Roininen on empirekortteleiden lisäksi kuvannut Vanhaakaupunkia sekä saarien

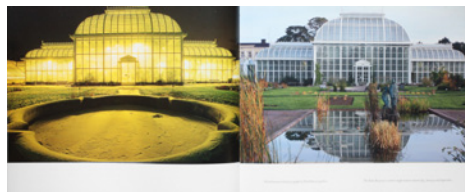
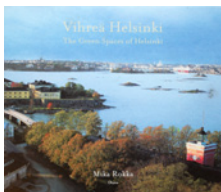


Empirekortteleita Markus Lepon kuvaamana.

vanhoja huviloita kirjaansa *Vanha, kaunis Helsinki* (2003). Vanhan Helsingin ”vastapainoksi” on onneksi tehty myös kaupunginosakirjoja, kuten valokuvaaja Matti Koivumäen *Puu-Vallilan kasvat* (2001), jossa on kuvia Vallilasta ja sen asukkaista vuosilta 1974-76.

Uudenlaista näkökulmaa ovat tavoitelleet Jussi Tiainen ja Jussi Vepsäläinen *Helsinki-tiloja/ Spaces* -kirjassaan vuodelta 2009. Kuvat on otettu sisätiloissa ja paikoissa, joihin tavallisella ihmisellä ei ole pääsyä; maanalaisissa tunneleissa, kellotorneissa ja ratikkahalleissa. Jussi Aalto taas halusi kuvata tunnetut nähtävyydet uudella tavalla *Helsinki – Valoa ja Varjoa* –teoksessa (1994). Kuvissa mallit poseeraavat antiikin Kreikan urheilijoiksi stailattuina ympäri Helsinkiä; eduskuntatalossa, stadionilla ja Senaatintorilla. Kirjan ”tarina” etenee ikään kuin maratonina kaupungin halki.

Helsingistä on myös tehty kaupunkiluontoa esitteleviä teoksia. Luontokuvaaja Mika Rokka kuvasi eläimiä, maisemia ja metsää kirjaansa *Vihreä Helsinki* (2002) Myös kävelyretkiopas *Helsingin Vihreät sylvit* (2010) esittelee luonnonläheisiä kohteita, mutta ei ole luonteeltaan valokuvateos.



Mika Rokka kuvasi luontokuvia *Vihreä helsinki* -kirjaansa.



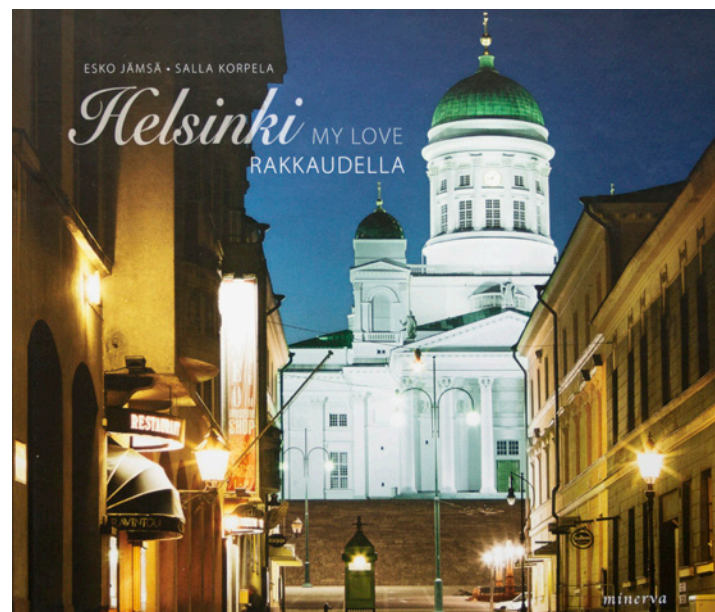
Jussi Aallon kuvia Helsinki - Valoa ja Varjoa -kirjassa.

Runollista ja valokuvataiteellista Helsinkiä esittelevät valokuvaaja Taneli Eskola ja kirjailija Julia Donner *Löytöretki Helsinkiin* (2008) -teoksessa. Kirjassa ei esitellä tunnettuja nähtävyyksiä tai maisemia, vaan huomaamattomampia puistoja ja takapihoja räntäsateessa tai syysauringossa. Kirjassa on myös runoja. Esipuheessa sanotaan: *”Olemme halunneet havaita ja havahduttaa katsomaan, näkemään ja kokemaan puutarhan siellä, missä sitä ei tavallisesti näe. (..)Tämä on kirja myös niille, jotka haluavat hakeutua valtavyölyen ja paraatipaikkojen kupeisiin, keskeisten paikkojen vierustoihin, joilla niilläkin on paljon kerrottavaa.”* (Donner&Eskola, 2008, 7) Myös valokuvaaja Pentti Sammallahti on kuvannut Helsinkiä monen vuosikymmenen ajan ja näistä kuvista koostettiin pienikokoinen kirja nimeltä *Kaupunki* vuonna 2006. Kirja sisältää myös Bo Carpelanin Helsinki-aiheisia runoja.



Taneli Eskolan ja Julia Donnerin *Löytöretki Helsinkiin*.

Oman ilmeensä ovat 2000-luvun Helsinki-kirja tarjontaan antaneet Esko Jämsän kirjat *Hiljaisuuden Helsinki* (2010), *Helsinki Impressions* (2010), *Sininen Helsinki* (2002) ja *Helsinki, rakkaudella* (2007). Jämsällä on oma matkailu-mainosmainen ja postikorttimainen tyyliinsä, josta kerron lisää, kun otan lähempään tarkasteluun *Sininen Helsinki* -kirjan.



Esko Jämsän *Helsinki, Rakkaudella* -kirjan kansi.

5.1 Kaupungin virallinen markkinointi

Helsingin kaupunki on kustantanut kuvateoksia yhdeksänkymmentäluvulle asti, viimeisimpänä Taideteollisen korkeakoulun kanssa yhteistyössä tehty *Helsinki – The City*. Enää niitä ei Helsingin kaupungin julkaisupäällikön Rita Ekelundin mukaan teetetä, koska kustantamoilla on nykyään niin laaja ja laadukas tarjonta, josta kaupunki voi itse valita mielenkiintoisimmat teokset (Ekelund, 2011). Kirjoja annetaan esimerkiksi koti- ja ulkomaisille toimittajille, kaupungintalolla vieraileville koululais- tai eläkeläisryhmille sekä muissa maissa järjestettävissä Helsinki-promootioissa. Siksi on tärkeää, että kirjoja on useilla kielillä. Helsingin kaupunki markkinoi Helsinkiä tällä hetkellä muun muassa seuraavilla teoksilla:

- **Aho&Soldan:** *Kaupunkilaiselämää 1930-luvulla*, 2011 (WSOY)
- **Biström, Anna, Paqvalén, Rita ja Rask, Hedwig:** *Naisien Helsinki*, 2010 (Schildts)
- **Eskola, Taneli ja Donner, Julia:** *Löytöretki Helsinkiin*, 2008 (Moreeni)
- **Hakli, Kari:** *Helsinki 1967-1977*, 2008 (Kaupunginmuseo)
- **Helsingin kaupunginmuseo:** *Foto Signe Brander - Valokuvia Helsingistä ja helsinkiläisistä vuosilta 1907–1913*, 2009
- **Helsingin kaupunginmuseo:** *Havis Amanda- Mon Amour 100 vuotta*, 2008
- **Häyrynen, Maunu; Eskola, Taneli; Helminen, Martti ja Seppälä, Mikko Olavi:** *Kaivopuisto*, 2009 (Helsinki-Seura)

- **Jokinen, Pauli:** *Sunnuntaikävelyllä Helsingissä*, 2009 (Minerva)
- **Jokinen, Pauli ja Väänänen, Marja:** *Kulttuurikävelyllä Helsingissä*, 2011 (Minerva)
- **Jämsä, Esko:** *Helsinki Impressions*, 2010, (Kirjakaari)
- **Koivumäki, Matti:** *Puu-Vallilan kasvit*, 2001 (Helsinki-Seura)
- **Kolbe, Laura ja Forss, Johannes (valokuvaaja):** *Unelminen Helsinki*, 2007
- **Laine, Marjo-Riitta, Yeung, Anne Birgitta:** *Kaupunkilaisten kirkko*, 2006 (Otava)
- **Seppovaara, Juhani:** *Elävä biljaisuus - Hietaniemen hautausmailla*, 2002 (Otava)

Rita Ekelundin mukaan heidän varastossaan nimikkeitä on yhteensä noin 400, mutta varsinaisia valokuvateoksia on vain murto-osa. Kirjat valitsee viime kädessä viestintäosaston päällikkö, mutta valintoihin vaikuttavat myös julkaisupäällikkö, sekä kaupungin tiedottajat. Valokuvalla on ollut tärkeä rooli matkustamisessa, se on muisto vieraillusta maasta. Yllä olevasta listasta voi päätellä, että myös kaupungin antamissa lahjakirjoissa valokuvalla on iso merkitys, myös kaupungin matkailutoimisto antaa valokuvakirjoja lahjoiksi. Huomattavaa on myös se, että eri ryhmille on valittu omat teoksensa. Enää ei esitellä pelkästään Helsinkiä yleisesti, vaan on esimerkiksi Naisten Helsinkiä, kävelyretkien Helsinkiä tai kirkkojen Helsinkiä. Ekelund myös huomauttaa, että on tärkeää miettiä kenelle ja missä yhteydessä jonkin teoksen antaa. Esimerkiksi isla-

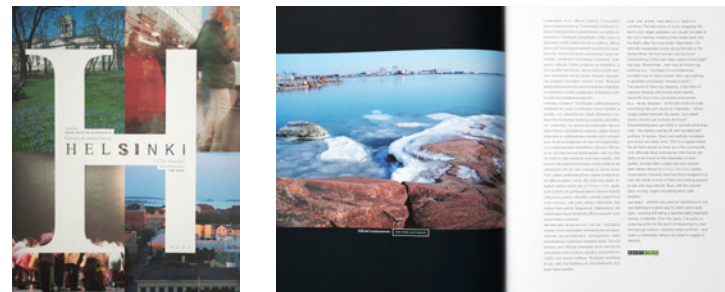
milaiseen maahan ei voi viedä alastomuutta tai juopottelua sisältävää kuvastoa, joten vaikkapa Bulgaria-ryhmän *You Should be Here* olisi sopimaton.

5.2 Kaupungin visuaalinen ilme

Helsinki näyttäytyy eri ihmisille ja kansallisuuksille erilaisena. Kaupunkikirjojen tekijöiden on täytynyt perinteisesti ottaa huomioon sekä kotimaan- että ulkomaan turistit. Helsinkiläiselle esimerkiksi Tuomiokirkko saattaa olla yhdentekevä, mutta esimerkiksi Kallion kujat taas ovat sitä ominta Helsinkiä. Helsinki-kirjat ovat pääsääntöisesti suomalaisten tekemiä. Tämä johtuu varmasti pienistä markkinoista ja siitä, että suomalaisissa kaupunkikirjoissa on yleensä englanninkieliset tekstit. Rooman tai Lontoon tapaisista suurkaupungeista on varmasti moni muukin kuvaaja tehnyt oman kirjansa kuin alkuperäiset asukkaat.

Tutkimissani Helsinki-kirjoissa Suomen ilmasto on huomioitu kerronnassa, jokaiselta vuodelta löytyy kuvia. Tosin poikkeuksena Fred Runebergin *Helsinki*-kirja vuodelta 1950, jonka ala-otsikko ”Kiertomatka kesäisessä Suomen pääkaupungissa” kertoo, että kyseisessä kirjassa on vain kesällä otettuja kuvia. Valokuvaaja Seppo Savesten mukaan näillä leveysasteilla kaupunkikirjoissa täytyy ilmasto ottaa huomioon (Saves, 2011). Lähes kaikissa kirjoissa kuvia on kuvattu ainakin vuoden ajan, jotta on saatu parhaat tunnelmakuvat eri vuodenaajoista. Ja kyllä vuoden-

aikojen tunnelma onkin hyvin tärkeää. Jokainen Helsingissä asuva tietää miltä räntäsade Hakaniemen torilla tuntuu, miltä valo näyttää juhannusyönä, miten syksyn viimeiset lehdet kahisevat Kaivopuistossa tai minkä värisiä ovat kevään ensimmäiset hiirenkorvat. Varmasti yksitoikkoisempaa olisi kuvata kaupunkikirjaa sellaisessa maassa jossa ei vuodenaikojen vaihtelua näy yhtä hyvin kuin pohjolassa. Lumi ja jää ovat tietenkin turistille eksoottinen elementti. Amerikkalainen toimittaja Anne Roston-Korkeakivi ja englantilainen valokuvaaja Tim Bird alleviivaavat *Värien ja tunnelmien Helsinki* (1998) -kirjassa vuodenaikojen vaihtelua. Kirja on selkeästi jaoteltu neljään osaan vuodenaikojen mukaan. Takakansitekstissäkin sanotaan: ”Kuinka tehdä kirja kaupungista, joka luo nahkansa neljä kertaa vuodessa, aina uuden vuodenaikan koittaessa? Helsinki on tällainen kaupunki: sen arkkitehtuuri muuttaa luonnettaan keväästä syksyyn, ja sitä rajaa meri, joka muuttuu muutamassa kuukaudessa telmivästä rantavedestä läpätunke-mattomaksi jääksi.” (Roston-Korkeakivi, 1998) Heidän



Värien ja tunnelmien Helsinki.

Helsinkiä on yllättävän samanlainen kuin suomalaisten tekijöiden. Silakkamarkkinat, Tuomiokirkko ja Suomenlinna toistuvat kuvissa. Poikkeuksen kuvavirtaan tuo kuva romaniperheestä, josta ei tosin kerrota tekstissä mitään.

Tutkimissani Helsinki-aiheisissa kirjoissa kaupunki esitetään eksoottisen talven lisäksi vehreänä ja luonnonläheisenä. Meren läheisyys on oleellinen. Varsinkin 2000-luvun kirjojen kansissa sininen vesi ja Tuomiokirkko on lyömätön yhdistelmä. Itämeren tytär- tai helmi-teemaa toistetaan takakansien teksteissä. Usein toistuva kuva on kauppatori kuvattuna mereltä. Se on urbaani maisema. Helsinkiä markkinoidaan usein juuri luonnonläheisyydellä, koska siellä ei ole keski-Euroopan suurkaupunkien ”ihmeitä”; Eiffel-torneja, Big Beniä tai Colosseumeja. Kuten Helsingin matkailusivuilla todetaan: *”Koe villi kaupunki aivan nurkan takana. Nuuksion kansallispuisto, Keskuspuisto, Kallabti, Harakka, Vanhankaupunginlahti, Korkeasaari. Luonto ei ole kaukana Helsingissä!”* (www.helsinki.fi/matkailu)



I.K Inhan kuvia teoksessa Valon Kaupunki.

5.3 Helsinki-kirjojen historiaa

Helsinkiä esiteltiin valokuvoin jo vuonna 1865 C. A. Hårdhin kuvasalkussa nimeltä Vyer af Helsingfors i Fotografi. Taneli Eskola kuvailee ”valon kaupungin” tunnelmaa kuvissa: ”Meri, avarat kadut, uudet kivitalot ja herrashuvilat, telakat ja tehtaat ovat Hårdhin kaupungin kiintopisteitä. Kaupunki on arvokas ja avara.” (Eskola, 2009, 27). Vuonna 1907 Helsingin muinaismuistolautakunta palkkasi Signe Branderin kuvaamaan yhä kiihkeämmin muuttuvaa kaupunkia. Brander kiersi kaupunkia seitsemän vuoden ajan tallentaen tuon ajan tehtaita, puutaloja ja katunäkymiä. Ja mikä arvokasta, Branderin kuviin on tallentunut myös helsinkiläiset itse. Ilman ihmisiä ei ole kaupunkia.

Branderin kuvista pidettiin näyttelykin vuonna 1909, mutta kirjaa ei tuolloin vielä tehty. Kuvien merkitys on ymmärretty kunnolla vasta 2000-luvulla, kun kaupungin museo on julkaissut kaksi näyttävää kuvakirjaa Branderin töistä. Valokuvaaja Matti Karjanoja teki vuonna 1983 kirjan *Rinnastuksia Signe Branderin kuviin*, jossa Karjanoja kulkee kuvaten Signen jalanjäljissä. Suomen valokuvataiteen museo julkaisi vuonna 2009 I. K. Inhan 1908 kuvaamista Helsinki-kuvista kirjan *Valon Kaupunki*. Inhan Helsinki on toki valoisa, mutta ihmiset ovat etäisiä, toisin kuin Branderilla.

1900-luvulla Helsinki-kirjoja julkaistiin tihenevään tahtiin. Tosin vielä sotien aikaan harvemmin, koska kirjojen tekeminen oli hyvin kallista. Kun kamerat kehittyivät, kuvaamisesta tuli spontaanimpaa, mikä vaikutti osaltaan myös kaupunkiteosten lisääntymiseen. Turisteille suunnatut kirjat lisääntyivät ja etenkin olympialaiset vuonna 1952 saivat valokuvaajat kuvaamaan kaupunkia entistä ahkerammin. Saksalainen valokuvaaja Volker von Bonin, joka tuli Olympialaisia varten Helsinkiin, jopa jäi Suomeen pysyvästi kuvaamaan pääkaupunkiamme ja teki useita kaupunkiteoksia, muun muassa kirjan *Elävä Helsinki* vuonna 1971. Kaupunkikirjoja tehdään monista syistä, mutta yksi syy on ainakin se, että kaupunki muuttuu jatkuvasti. Koko ajan rakennetaan uutta. Esimerkiksi 2000-luvulla monta Helsinki-kirjaa kuvannut valokuvaaja Esko Jämsän mukaan hänen *Rakkaudella, Helsinki* (2007) -kirjan neljänteen painokseen (2011) lisättiin kaksi uutta aukeamaa; kuvat Kampista ja Musiikkitalosta.

Vanhat kirjat Helsingistä ovat nostalgisia ja voivat saada katsojan kaipaamaan ja muistelemaan mennyttä. Nostalgialla tarkoitetaan myös menneen aikakauden ihannoitua. Mustavalkoiset kuvat luovat kaihon tunnelmaa, olipa lukija minkä ikäinen tahansa. Varmaankin tästä syystä 2000-luvulla on tehty niin paljon kirjoja museoiden arkistoista. 1970-luvun juoppo rautatieasemalla on sympaattinen mustavalkokuvassa, mutta värikuva juoposta 2011 herättää lähinnä ahdistusta ja pelkoa. Branderin kuvat taas saavat meidät ihastelemaan kadonnutta kau-



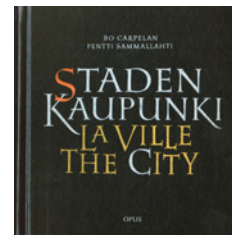
Volker von Boninin kirja *Living Helsinki*, suomeksi *Elävä Helsinki*.

punkia ja ihmisten vaatteet ja yksityiskohdat kiinnostavat. Tämän hetken kaupunkikirjan elämän kaari ei ole aina-kaan kirjakaupassa kovin pitkä. Esimerkiksi *Helsinki – the City* -kirja vuodelta 1996 olisi mahdotonta myydä tämänpäivän turistille. Se ei ole tarpeeksi vanha, eikä tarpeeksi uusi. Mutta ehkä se julkaistaan viidenkymmenen vuoden päästä uudelleen ja sitten ihastelemme sen ajan tuulipukuja, silmälaseja ja hiustyylejä.

Yleinen muotokuva tämänpäivän kaupungista mustavalkoisena voisi tuntua oudolta. Toisaalta sellaiselle voisi olla tilausta, jos sen tekisi persoonallisesti. Viimeisen kahdenkymmenen vuoden ajan on tehty pääasiassa kaupunkiteoksia värikuvista. Dokumentaristit tänä päivänä käyttävät pääasiassa väriä, koska visuaalinen maailma on totuttu näkemään väreissä. Kuten Gerry Badger sanoo, dokumentaristit käyttävät väriä, koska maailma on värillinen. He näkevät mustavalkokirjan epätodellisena ja nostalgisena ja mustavalkoista kuvaa tulisi käyttää vain, kun haluaa kertoa jotain erityistä ja silloinkin hyvin huolella (Badger, 2005, 290). Toisaalta Pentti Sammallahten ja Bo Carpelanin vuonna 2006 tehty *Kaupunki* -teos toimii parhaiten juuri mustavalkoisena, koska sen tarkoituksena ei olekaan esitellä kaupunkia, vaan se keskittyy tunnelmointiin.

Mielenkiintoista on myös se, että naiset loistavat poissaolollaan Helsinki-kirjojen kuvaajissa. Toki kokoomateoksissa on naisten ottamia kuvia, kuten viimeisimmässä kaupungin kustantamassa teoksessa *Helsinki – the*

City (1996), jossa kuvaajina ovat olleet muun muassa Elina Brotherus, Sanna Kannisto ja Laura Malmivaara. Joihinkin teoksiin ovat naispuoliset kirjoittajat tehneet esipuheen tai tekstin, mutta naisvalokuvaajan tekemää Helsinki-monografiaa ei ole. Katja Hagelstam tosin kuvasi kuvia hänen isänsä Wentzel Hagelstamin toimittamaan kirjaan *Hetki Helsingissä* (2007), joka kertoo muun muassa Helsingin historiasta ja arkkitehtuurista. Perinteisesti kuvaaminen on ollut miehistä, kemioiden kanssa puuhastelua ja raskaiden kalustojen kantamista. Mutta nykykuvaajissa on kuitenkin niin paljon naisia, että luulisi kaupungin kuvaamisen kiinnostavan myös heitä. Signe Brander on sentään ollut urauurtavana esimerkkinä jo yli sata vuotta sitten.



Pentti Sammallahten valokuvia ja Bo Carpelanin runoja Helsingistä.

5.4 Esimerkkejä Helsinki-kirjoista

Seuraavaksi otan lähempään tarkasteluun muutaman Helsinki-teoksen ja näin valotan lisää lajityypin historiaa. Seuraavat kirjat olen valinnut aikajärjestyksessä eri vuosikymmeniltä, jotta saan monipuolisen otoksen Helsinki-kirjoista. Tarkastelen hieman sitä, mitä kirjoissa kerrotaan sanoin, mutta pääasiassa tutkin minkälainen on kyseisten kirjojen visuaalinen maailma ja kuvakerronta. Osa valituista teoksista on kaupungin teettämiä, osa taas yksityisten kustantamoiden.

Riitta Pakarinen ja Jan Alanco (toim.): Signe Brander 1869-1942 – Helsingin Valokuvaaja, 2005 (Helsingin Kaupunginmuseo)



Vaikka tämä kirja julkaistiin vasta vuonna 2005, oli perusteltua ottaa se ensimmäiseksi, koska Signe Branderin aineisto on laaja ja se on peräisin viime vuosisadan alusta. Signe Brander kuvasi Helsinkiä muinaismuistolautakunnalle vuosina 1906-1913. Pelkästään Branderin kuvista ei ennen tätä ole kirjaa tehty, vaikka toki hänen kuviaan on julkaistu muissa yhteyksissä. Kirjassa kerrotaan Branderin taustasta, hänen työstään sekä valotetaan Helsingin historiaa tuolta ajalta, sitä miten kaupunki muuttui nopeasti suurkaupungiksi ja miten kaupunkia rakennettiin ja vanhaa purettiin. Johdannossa on myös kuvailua itse kuvausretkistä, miten ihmiset reagoivat naiskuvaajaan ja minkälaisia olivat tuon ajan kuvausvälineet.

Kirjassa kuvat ovat saaneet paljon tilaa ja taitto on rauhallinen. Kuvateksteissä kerrotaan mitä kuvassa näkyy ja minkä niminen tie on nykyään. Mukana on myös karttoja, joista näkyy minne päin kuva on kuvattu. Kuviissa on lähinnä kadonnutta Helsinkiä, mutta joitain tunnistettavia-kin rakennuksia näkyy, muun muassa Kansallisteatteri ja

Tuomiokirkko. Kirja on tehty ikään kuin kävelyretkimuotoon, kuvia on joka puolelta Helsinkiä. Kuvisa on paljon ihmisiä, tekemässä arkisia askareita tai poseeraamassa paikallaan. Ihmisten katseista näkyy, kuinka ihmeellistä oli tulla kuvatuksi. Ja kuvaajana oli kaiken lisäksi nainen!

Sytä, minkä takia kuvista ei aiemmin ole tehty kirjaa on monia. Kirjan toisen toimittajan kaupunginmuseon yksikönpäällikön Riitta Pakarisen mukaan 1900-luvun alussa ei yksinkertaisesti ollut resursseja eikä rahaa tehdä kirjaa kuvista. Hyvä kun oli varaa maksaa palkka Branderille. Kuvat oli lähinnä tarkoitettu arkistoihin, eikä kuvat toki olisikaan olleet ihmeellisiä tuon ajan ihmisille, ne olivat arkipäivää. Onneksi muinaismuistolautakunta ymmärsi niiden tulevaisuuden arvon. Syy, minkä takia kirja tehtiin vasta vuonna 2005, oli se että Kaupunginmuseo kyllä tiesi kuvien arvon, mutta aina oli vain joitakin muita projekteja ja Branderin kuvat saivat odottaa (Pakarinen, 2011). Toisaalta oli ehkä onni, että kuvat on julkaistu vasta nyt, koska museo on yhdeksänkymmentä luvulta lähtien pannonut julkaisuihin enemmän, kirjat ovat olleet kunnianhimoisempia, eivätkä vain ”esitteitä”. Myös nykyinen digitaalinen painojälki on hyvälaatuista ja näin kuvat pääsevät oikeuksiinsa. Kirjan suuri menestys yllätti, ja siitä syystä Branderin kuvista julkaistiin myös toinen kirja vuonna 2010, *Foto Signe Brander – Valokuvia Helsingistä ja helsinkiläisistä vuosilta 1907–1913*. Yksi syy minkä takia kirjat ovat olleet niin suosittuja on nostalgia. Se on kuitenkin erilaista nostalgiaa kuin vaikka Kari Haklin kuvat 60-luvulta

tai Simo ja Eeva Ristan kuvat 70-luvulta, koska kukaan tämän päivän ihminen ei oikeasti enää muista Branderin kuvien aikaa, mutta 60-70-luvut ovat monilla vielä hyvässä muistissa (Pakarinen, 2011).

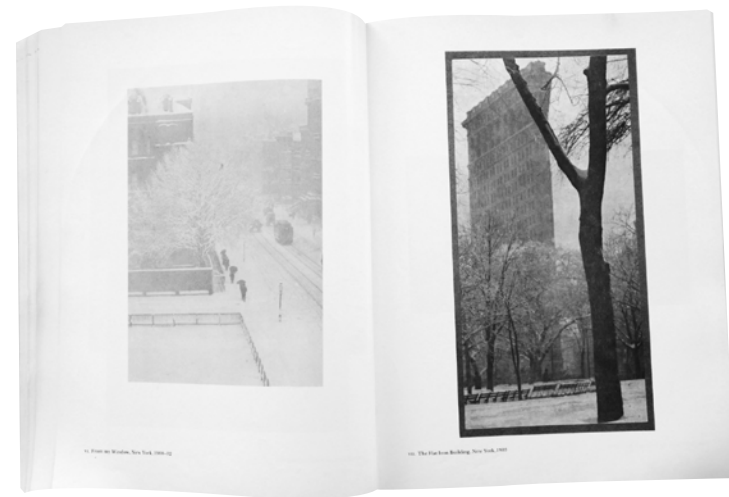
Kuvatoimittajan tekemä kirja on monesti hyvin erilainen, kuin jos kuvaaja olisi itse tehnyt kirjan. Martin Parrin ja Gerry Badgerin *The Photobook* -kirjassa kuvatoimittajan kokoama kirja on omana lukunaan (204-233). Voi olla, että kuvatoimittajan valitsevat kuvat keskittyvät enemmän kuvan sisältöön, kuin siihen ilmaisulliseen tai taiteelliseen puoleen. Tai voihan kuvatoimittajalla olla vaikka jokin ihan oma agendansa kuvien valitsemisessa. Badger ehdottaakin, että tällaisia kirjoja pitäisi ajatella ”valokuvalisesti kuvitettuna” kirjoina, eikä valokuvakirjoina. Ne saattavat sisältää hienoja ja hätkähdyttäviä kuvia, mutta epäonnistuvat erilaisissa laadullisissa kriteereissä, jotka nostavat ne valokuvakirjojen kategoriaan. (Badger, 2005, 205) Mitä esimerkiksi Brander olisi valinnut kirjaansa? Mitä mieltä hän olisi näistä kaupunginmuseon tekemistä kirjoista? Toisaalta Badger ja Parr käsittelevät kyseisessä luvussa enemmänkin useiden kuvaajien töistä tehtyjä kirjoja, joissa kuvien yhteyksien ongelmat ovat suurempia.

Carolus Lindberg (toimittaja): Nordens Vita Stad, 1931 (WSOY)



Alun tekstissä kerrotaan miksi Helsinkiä kutsutaan ”Pohjolan valkoiseksi kaupungiksi”. Kirjoittajan mukaan mereltä päin tullessa näkyvät Suomenlinnan valkoiset liput, Kaivopuiston vaaleat huvilat sekä valkoisena hohtava Tuomiokirkko. Tekstissä kuvaillaan myös eri kaupunginosia, patsaita sekä katunäkymiä. Esittelytekstit ovat ruotsiksi, saksaksi, englanniksi ja ranskaksi. Kuvat ovat omana osionaan, eikä seassa ole enää muuta tekstiä kuin lyhyt kuvateksti, esimerkiksi ”Marraskuun sumua” (jostain syystä kuvatekstit ovat myös suomeksi). Iso osa kuvista on vaakakuvia, käännettynä siten, että katsojan täytyy lukea kirjaa kuin seinäkalenteria. Ihmisiä kuvissa näkyy jonkin verran, mutta muurahaisen kokoisina. Lisäksi on maisemia, satamia ja empirekortteleita. Kirjan kuvat eivät etene mitenkään kronologisesti, vaan kuvat ovat otoksia eri puolilta kaupunkia. Valokuvaajia ei ole esitelty missään, eikä kuvavalinnoista ole myöskään mainintaa. Kuvaajien

tai kuvaamojen nimet ovat kuvien ohessa pienellä, muun muassa, Foto: R.Roos, Foto: Apollo tai Foto: Adam. Yhdellä aukeamalla on pari sumuisena päivänä otettua pittoreskia kuvaa, joista tulee mieleen Alfred Stieglitzin 1900-luvun alun kuvat New Yorkista.



Alfred Stieglitzin kuvia New Yorkista 1900-1903.

Erik Blomberg (kuvat) ja Hjalmar Dahl (teksti): Helsingfors – Det Havsomflutna, 1949 (Holger Schildts förlag)



Kirjan kannessa on piirroskuva Suurkirkosta. Kuvat esittelevät 1940-luvun Helsinkiä ja helsinkiläisiä. Sota on takanapäin ja katse on tulevaisuudessa ja tulevissa Olympialaisissa. Ensimmäinen valokuva on hurja diagonaalikuva Stadionin tornista. Alun tekstissä katsotaan kaupunkia tornista käsin ja kerrotaan mitä missäkin sijaitsee. Kaupunki on moderni, jossa kuitenkin isossa osassa on keskustan vanhat korttelit. Talvisia kuvia ei ole lainkaan. Perinteisten katunäkymien lisäksi on muutamalla kuvalla esitelty suomalaisia vaikuttajia. Muun muassa humanisti Yrjö Hirn, kuvanveistäjä Wäinö Aaltonen sekä A.I.Virtanen ovat päässeet mukaan tähän Helsinki-kirjaan. Jostain syystä suomenkielisessä Tammen kustantamassa lähes samanlaisessa versiossa *Helsinki – Itämeren tytär* (1949) yllämainitut henkilökuvat on jätetty pois. Tosin ei ehkä voida puhua samasta kirjasta, koska myös kirjoittaja

on eri, Matti Kurjensaari. *Det Havsomflutnan* teksti onkin suunnattu turistille. Kuvat ja taitto ovat kuitenkin kirjoissa muutoin identtiset. Mielenkiintoinen on kuva tuon ajan opiskelijayksiöstä, jossa nuoripari istuu Ilmari Tapiovaaran tuoleilla nenät kiinni kirjoissa. Historiasta ja kaupungin nykyhetkestä kertovan tekstin lisäksi kirjassa on muutama runo.

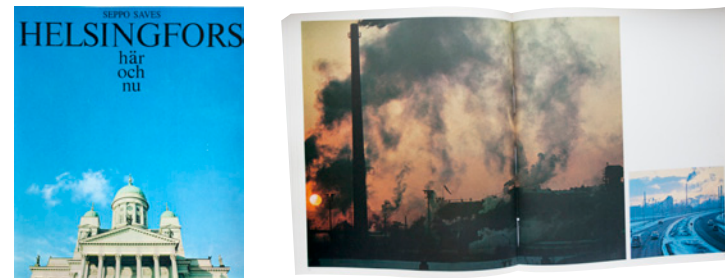
K-G Roos (kuvat) ja Jörn Donner (teksti): Ihmisten Helsinki, 1961 (WSOY)



Kuten kirjan nimessä mainitaan, kirja keskittyy kuvaamaan helsinkiläisiä ihmisiä. Kirjassa ei ole perinteisiä katuäkymiä ja kaupunkimaisemia, vaan se on reportaasinomainen, ihmiset ovat pääosassa. Siellä täällä toki näkyy tunnettuja maamerkkejä taustalla; yhdessä kuvassa näkyy poliisin taustalla eduskuntatalo ja sotilasparaatin takana Tuomiokirkko, mutta muuten K-G Roosin kuvat kertovat ihmisistä ja arjen hetkistä. Voisi jopa miettiä, olisiko tämä jotakin muuta kuin kaupunkikirja, mutta kuten aikaisemmin huomautin, rajaa on vaikea vetää. Tekijät ovat kuitenkin halunneet kirjan kuvaavan Helsinkiä, vaikka sitten ihmisten kautta. Kiinnostavaa on, että ruotsiksi kirjan nimi on *Helsingfors – Finlands Ansikte*. Jörn Donner kuvaillee tekstissä kaupunkia, kaupunkilaisuutta ja muun muassa maaltapakoa. Kerronta on kaunokirjallisempaa kuin edellä mainituissa Helsinki-kirjoissa, vaikka osittain kertookin esimerkiksi historiallisia faktoja. Donner kertoo: ”Kau-

punki todellisuutena: se ei vaikene koskaan täydellisesti, mutta kello kahden ja neljän välillä yöllä se vaikuttaa autiolta. Kello viideltä syttyy taloihin valoja, kello kuudelta liikkuu kaduilla ihmisiä paineen kasvaessa. Bussit ja ratikat vyöryvät ulos talleistaan, tiet jyrisevät pyörien alla.” (Donner, 1961, 16)

Seppo Saves: Helsinki tässä ja nyt, 1974 (Helsingin kaupunki)



Helsinki tässä ja nyt -kirja on kaupungin tilaama ”muotokuva” kaupungista ja sen ihmisistä. Kirjassa ei kerrota juurikaan Helsingin historiasta vaan kirjoittaja Juha Tanttua on valinnut tekstiksi fiktiivisen kuvailevan sävyn. Hän kertoo kirjassa eri ihmisten kautta arjen elämästä. Tanttua kuvaa Helsingin tunnelmaa: ”Kun poika kävelee kotiin koulusta hän pysähtyy jäätelökioskilla tai pistäytyy kahvilaan juomaan coca-kolaa kaverien kanssa. Hän ei keskustele Helsingistä, sen menneisyydestä tai tulevaisuudesta. Helsinki on hänelle itsestäänselvyys. Tulee uusia raitio-

vaunuja, hyvä, tulee maanalainen, okei.” (Saves, 1974, 9) Helsinki on kuvattu eri näkökulmista; on lumisia kattoja ja tehtaanpiippuja, toisaalta lähikuvia kasvoista tai patsaista. Oikeastaan vasta Juha Tantan teksti tuo kuvat yhteen, kuvathan on otettu yli vuoden kestävässä aikana ja luotu kokonaisuudeksi tekstin avulla. Kuvat ovat nostalgisia, tunnelmasta voi aistia miltä pakkaspäivä Merihaassa tuoksuu, miltä helteisen kallion kuumuus tuntuu jalkapohjassa. Kirjassa on monta kuvaa, jotka jäävät mieleen. Esimerkiksi kuva pikkulapsesta lumisessa karvahatussaan leikkipuitossa on kiehtova. Taitto on rauhallinen. Kuten Seppo Saves haastattelussa sanoi, jokaisella aukeamalla pitää olla pieni kertomus. Kaikkia kuvia ei voi ottaa mukaan. Taiton täytyy olla harkittu. Seitsemänkymmentäluvulla oli myös vielä mahdollista kuvata spontaanisti jalankulkijoita ja lapsia. Kuvauslupia ei ole tarvinnut kysyä. Tunnelma on siksi välitön ja realistinen.



Seppo Saveksen helsinkiläisiä.

Saveksen mukaan hänellä oli taiteellisesti vapaat kädet, saattoi mennä kuvaamaan silloin kun siltä tuntui, silloin kun sää oli halutunlainen. Kirjaa oli tekemässä vain Tanttua, Saves ja ylipormestari Teuvo Aura. Auralla oli kuulemma ”suuri luottamus” Tanttua ja Savesta kohtaan. Yleensä tuohon aikaan kaupunkikirjojen tekemistä oli vahtimassa kuvatoimikunta, jossa oli useita ihmisiä. Saveksen kirjassa kuvat ovat olleet ensin, teksti ja kirja vasta myöhemmin. Saves kuitenkin kertoi, että hän on aina tehnyt jokaisen kirjan omana projektinaan. Hänen mielestään vanhoista, muihin yhteyksiin otetuista kuvista ei voi koota kirjaa. Monografiat ovat toki asia erikseen. Saveksen mukaan on parasta jos kaupunkiteoksia on tekemässä mahdollisimman vähän tekijöitä. Valokuvaajalla pitää olla jonkinlainen taiteellinen vapaus. Esimerkiksi *Lahti* –kirjaa (1968) tehdessään hän ei voinut laittaa kuvaa ”lihavasta naisesta” hiekkarannalla, koska se olisi voinut kuvatoimikunnan mukaan karkottaa mieslukijat. *Lahti* -kirjaa tehdessään hän joutui jopa oikeuteen Lahden kaupungin kanssa, koska hän oli ottanut ”liian taiteellisia ja realistisia” kuvia. Kirjan tekoon liittyvistä vaikeuksista hän otti sen verran opikseen, että *Kirkkonummi 600 vuotta* -kirjassaan (1980) hän vaati kirjallisen sopimuksen taiteellisesta vapaudesta.

Kannen kuvaan on valittu Tuomiokirkko, joka on kuvattuna hyvin monessa kaupunkiteoksessa, vielä nykyäänkin. Toisaalta se symboloi Helsinkiä voimakkaasti ja kirjankustantamoiden tärkein tavoite on tietenkin myydä kirjoja mahdollisimman paljon. Kuten Saves haastattelus-

sa mainitsee, kaiken muun hän sai itse kirjassaan päättää kuvallisesti, mutta kannen Tuomiokirkon kuva ei ollut hänenkään suosikkinsa: ”Niin, se ei kerro siitä kirjasta mitään! Ei sillä ole mitään tekemistä sisällön kanssa. Yksi Suurkirkko, kun mietitään maailman ihmeellisyyksiä, esimerkiksi Etelä-Amerikan vanhaa kulttuuria, niin ei se nyt niin hääppönen ole.”(Saves, 2011)

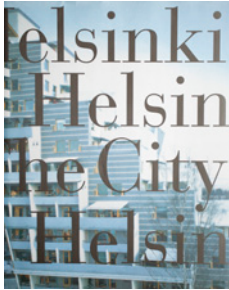
Haastattelin Seppo Savesta ja Esko Jämsää, koska he ovat kumpikin tehneet useita kaupunkikirjoja. Saves on tunnettu peräänantamattomasta tyylistään ja hänen kaupunkikirjansa on 1960-80 -luvulta, Jämsä taas on tuottelias tämän hetken kaupunkikuvaaja. Mielenkiintoista oli kysyä erilaisten tekijöiden ajatuksia kaupunkikirjoista ja kaupungin kuvaamisesta. Senkin takia Seppo Saves on kiinnostava, koska hän on vaikuttanut suomalaiseen valokuvaukseen monena vuosikymmenenä kuvajournalismin kentällä. Hän on tehnyt useita kaupunkiteoksia, sekä muita valokuvakirjoja. Hän aloitti uransa 1957 Lehtikuva Oy:ssä, työskenteli sen jälkeen useissa sanoma- ja aikakauslehdissä sekä muotikuvaajana. Hän ei toiminut pelkästään kuvaajana, vaan oli mukana yhdistystoiminnassa ja myös opetti valokuvausta. Kiinnostavaa on myös se, että hän on halunnut saattaa kirjojen kansiin muun muassa Salme Simanaisen ja Martti Brandtin töitä. Yleensä valokuvaajat ovat kiinnostuneita tekemään kirjoja lähinnä omista töistään.

Kristian Runeberg (kuvat) ja Paavo Haavikko (teksti): Vaella Helsingissä, 1986 (Helsingin kaupunki)



Kirja alkaa ylipormestari Raimo Ilaskiven esittelyllä siitä, mikä on kaupunki. Hän kutsuu ”vaeltamaan kaupunkiin, ystävälliseen ja aitoon Helsingin henkeen”. Kannessa ei tällä kertaa ole Tuomiokirkkoa, vaan laajempi ilmakehä Kauppatorista hotelli Torniin päin. Kuvat sisäsivuilla ovat pääasiassa laajoja maisemia eri puolilta Helsinkiä. Kuvat on koottu erilaisten otsikoiden alle; kaupunginosittain, kesä -otsikon alle tai juhla -otsikon alle. Juhla-osiossa esitellään itsenäisyyspäivää, joulua ja penkinpainajaisia. Kuvia on paljon ja aukeamilla on sekä värikuvia, että mustavalkoista. Tuntuu kuin minkäänlaista kuvatoimitusta ei olisi tehty, mikään kuva ei jää oikein mieleen kuvien runsauden vuoksi. Kuvat ovat kovin tavanomaisia tallennuksia taloista, kaduista ja maisemista. Ihminen on kuvissa aika etäisessä roolissa.

**Helsingin kaupunki ja Taideteollinen korkeakoulu:
Helsinki – The City. 1996**



Tämä kirja on viimeisin kaupungin kustantama Helsinki-kirja ja se on tehty yhteistyössä Taideteollisen korkeakoulun kanssa. Kuvausprojektista vastasi valokuvataiteen professori Merja Salo ja kuvaajina toimivat valokuvataiteen osaston opiskelijat. Kirjaan on valittu maineikkaita kirjoittajia, kuten Pirkko Saisio, Kjell Westö ja Märta Tikkanen. Teksteihin on liitetty opiskelijoiden kuvia. Kuvaajat saivat myös itse ideoida kuvasarjoja. Kirjan kannessa on kuva Pikku-Huopalahden tornitalosta, joka on täysin erilainen valinta kanteen, kun mitä on totuttu näkemään. Merja Salon mukaan kuvan tekemiseen oli nähty todella paljon vaivaa ja kyseinen tornitalo oli niin uusi, että se haluttiin sen vuoksi kanteen. Kantta varten oli vuokrattu nosturi, asukkaille oli lähetetty kirje, jossa heitä oli kehoitettu menemään parvekkeilleen tiettyinä kellon aikana. Kirjan takakannesta löytyy myös CD-levy, josta löytyy samoja kuvia ja teemoja kuin kirjassa. Lisäksi on musiik-

kia ja kaupungin ääniä. CD-levyt olivat tuon ajan uusi ja trendikäs tapa esittää teoksia multimediana.

Kirja on kunnianhimoinen, eikä se perinteisin läpileikkaus Helsingistä. Kirjassa on kyllä esitelty keskustan katukuvia, mutta lisäksi on potretteja sairaalan potilaista, eläinlääkäreistä, laskuvarjohyppääjistä ja melojista. Omana osionaan esitellään myös maahanmuuttajaperheitä kodeissaan. Mielenkiintoinen luku on ”Jäätelötalvi”, jossa seurataan jäätelöauton asiakkaita. Kuvissa lapset ja aikuiset hymyilevät onnellisina toppapuvuissaan jäätelöpaketit sylissään. Vastaavia kuvia ei muissa kaupunkikirjoissa ole tullut vastaan. Kuvaajaluettelosta löytyy tämän päivän tunnettujen valokuvataiteilijoiden nimiä; muun muassa Elina Brotherus, Sanna Kannisto ja Maarit Hohteri. Kirjaan on haalittu ehkä liikaakin informaatiota ja eri osioita. Kirja on fyysisestikin painava verrattuna 2000-luvun Helsinki-kirjoihin, jotka ovat pienentyneet huomattavasti. Joistain kirjoista tehdään jopa taskuversioita hieman muunnettuna. Kaupungin puolelta kirjaa varten oli nimetty kuvateoskomitea, joka ohjasi projektia. Komitea varmisti aiheiden ja kohteiden kattavuuden ja monipuolisuuden (Salo, 2011).

Esko Jämsä (valokuvat) ja Jörn Donner (teksti): *Sininen Helsinki*, 2002



Sininen Helsinki –kirja on siinä mielessä hyvin tyypillinen 2000-luvun Helsinki-kirja, että kirjassa esitellään kaupunkia, mutta on kuitenkin etsitty jokin näkökulma, tässä näkökulmana tai kuvia yhdistävänä tekijänä sinisyys ja yö. Jörn Donnerin tekstit käyvät läpi Helsingin menneisyyttä ja historiaa hänen omien muistojensa kautta. Kirjan Helsinki on nimensä mukaisesti sininen ja postikorttimainen. Kirja on ulkoasultaan kuin konvehtirasia tai Fazerin sininen, joka on varmasti tarkoituksen mukaista. Ihmisiä ei kuvissa juurikaan näy, ainakaan läheltä. Esko Jämsä sanookin haastattelussa, että *”ei nykyään enää voi mennä spontaanisti vaikka lasten leikkipuistoihin tai takapihoille kuvaamaan, kuten esimerkiksi Simo ja Eeva Rista aikoinaan tekivät. Jos menisin sinne kameroineeni, niin minuutissa olisi poliisi paikalla ja olisin raudoissa. On mennyt jotenkin vainoharhaiseksi tämä yksityisyydensuoja nykyään.”* (Jämsä, 2011)

Jämsä joutui jättämään kuvaamatta hetkiä, joissa on liian tunnistettavia ihmisiä. Tai sitten täytyi mennä kysymään kirjallinen kuvauslupa kuvattavalta tai käyttää

kuvissa malleina omia lapsia tai tuttuja. Kadulla saa kyllä kuvata, mutta eri asia on julkaiseminen; journalistiseen tarkoitukseen voi kuvata vapaammin, mutta kirjoissa kuvien julkaiseminen on tiukempaa. Tavallaanhan Helsinki-kirjat ovat mainosta Helsingille, joten kuvat ovat lähellä mainoskuvien julkaisuoikeuksia (Jämsä, 2011). Esko Jämsän kirjat eroavat myös siinä esimerkiksi Saveksen kaupunkikirjoista, että ”ankeutta” tai köyhyyttä ei näytetä lainkaan. Jämsän mukaan se ei ole myyvää. Jämsän kirjat on tarkoitettu matkamuistoiksi ja liikelahjoiksi. Jos hän saisi taloudellisen riippumattomuuden, hän tekisi ”näkki-leivänmakuisen” reportaasin vaikka asematunnelin nuorista tai *Kerava by Night* –kirjan. Monissa muissakin viime aikojen kaupunkikirjoissa näkee samaa; kaupunki on liian siloteltu ja karkkimainen. Jää kaipaamaan elämän rosaisuutta.

Seppo Saveksen ja Esko Jämsän haastattelut kaupunkikirjoista herättivät monia mielenkiintoisia ajatuksia. Jämsän huoli siitä, että kaupunkilaisia ei voi enää kuvata samalla tavalla kuin ennen, on ymmärrettävää. Dokumentaristinkin pitäisi olla ikään kuin huomaamaton tallentaja, hetkien ikuistaja. Se, että pitää ensin kysyä kuvauslupaa ja jälkeensä jopa kirjallista lupaa, tekee kuvaushetkestä jäykän ja virallisen. Siinä vaiheessa kuvattava alkaa jo ehkä jännittää tilannetta liikaa. Tuntuu myös lattealta pyytää tuttuja tai omia lapsia malleiksi kuviin, se on silloin jotain muuta kuin kaupungin dokumentoimista.

Jämsän mukaan kustantajat myös haluavat näyttää Helsingin aika siloteltuna. Näytetään sitä perinteistä kaunista kaupunkia, merta, kauppatoria ja Suomenlinnaa. Hänen mukaansa myös Tuomiokirkko kansikuvassa on melkeinpä välttämättömyys. Kerran hän oli tarjonnut kansikuvaksi Uspenskin katedraalia, mutta Tuomiokirkko kuitenkin lopulta päätyi *Sinin Helsinki* -kirjan kanteen. Hänen mukaansa useat kirjoja markkinoivat tahot toivoivat kanteen juuri Suurkirkon. Pohdimme myös sitä, olisiko kaupungin taas aika itse kustantaa jokin Helsinki-teos, jos siihen näin saisi enemmän rosoisuutta, kun ei tarvitsisi niin paljon miettiä myyvyys-aspektia. Toki kaupungin kustantamankin kirjan täytyy olla kaupallisesti kannattava, mutta sen ei ehkä tarvitsisi miellyttää kaikkia.



Simo ja Eeva Ristan *Asfalttia ja auringonkukkia* -kirjan aukeama. Tuolloin oli vielä mahdollista kuvata lapsia ilman kuvauslupaa.



Kaupunginmuseon valokuvaaja Kari Hakli kuvasi lapsia Iso Roobertinkadulla vuonna 1971.

Bulgaria-ryhmä: You should be here – A book about Helsinki, 2007 (Bulgaria Design Oy)



You should be here -kirja erottuu radikaalisti muista Helsingistä tehdyistä valokuvakirjoista. Kirjan visuaalinen maailma keskittyy valokuviin ja nimenomaan kuviin helsinkiläisistä, eikä niihin perinteisiin rakennuksiin ja maisemiin, vaikka niitäkin joitain löytyy. Kirja tehtiin vuoden 2007 euroviisuvieraille. Helsingin nuoriso esitellään toisaalta trendikkäinä hipstereinä tai sitten sammuneena makaa-massa kadulla tai harrastamassa seksiä yleisellä paikalla. Kallion juopot, karaokelaulajat ja alastomat saunojat ovat myös päässeet kuviin. Kirja on estoton, rääviton ja humoristinen. Siinä on myös matkaopasmaisia piirteitä; esitellään bändejä, vaatekauppoja ja baareja. Kirjassa mainostetaan kuviin liittyviä firmoja ja loppupuolelta löytyy jopa maksettuja mainoksia. Kirjaa ei välttämättä voisi kuvitella liikelahjaksi, mutta erilaisuudessaan ja ihmisläheisyydessään se on erittäin raikas ja tervetullut sukupolvikirja.

Bulgaria-ryhmän kirja toi mieleen Moï Verin ja Ilya Ehrenburgin Pariisi-kirjat. Helsingistä ei ole tietääkseni koskaan tehty vastaavaa teosta. Missä ovat kollaasit, päällekkäisvalotukset tai muut taiteelliset näkemykset menneiltä vuosikymmeniltä? Missä dystopiset kaupunkikuvaukset teollistumisesta, työläisistä, juupoista ja saasteista? Toki Bulgaria-ryhmän kirja on tehty huumorilla ja lavastaen, eli siinä mielessä se eroaa noista Pariisi-kirjoista.

Yllä mainituista eri vuosikymmenten kirjoista ei voida vetää mitään yhtenäistävää johtopäätöstä kaupunkikirjan olemuksesta. Kirjat ja niiden kuvat ovat kukin olleet oman aikansa tuotoksia ja heijastavat sen ajan taidesuuntauksia ja historiaa. Tarkastelen niitä tämän päivän perspektiivistä, sen takia jokin näkökulma voi jäädä huomaamatta.

Kaupungin kustantamissa *Helsinki – The city* -kirjassa ja *Helsinki tässä ja nyt* -teoksessa esitellään Helsinkiä monipuolisemmin ja realistisemmin, kuin esimerkiksi Esko Jämsän postikorttimaisissa kirjoissa *Sininen Helsinki*, *Helsinki Impressions*, *Hiljaisuuden Helsinki* ja *Rakkaudella, Helsinki*. Väreillä ja erikoistekniikoilla ei ole edellä mainituissa kirjoissa juurikaan leikitelty. Matti A. Pitkäsen *Helsinki* -kirjassa (1979) on muutamassa kuvassa käytetty hurjaa väritekniikkaa, joka ensi hätkähdyksen jälkeen tuo piristystä lajityypin kuviin. Kuva Tuomiokirkosta löytyy kaikista kirjoista, jopa Bulgaria-ryhmän teoksesta.

Kaupungeista kertovat valokuvateokset menevät aina vain yksityiskohtaisempiin aiheisiin. Ennen kuvattiin läpi-leikkauksia Helsingistä yleisesti ja kirjan nimi saattoi olla yksinkertaisesti vain Helsinki. Nykyään pitää olla jokin alaotsikko ja näkökulma, koska tarjonta on niin suurta. *Löytöretki Helsinkiin, Sininen Helsinki, Unelmien Helsinki, Värien ja tunnelmien Helsinki, Takapihojen Helsinki* ja niin edelleen. Kuten Juha Ilonen sanoo kaupungin eri kasvoista: ”Kaupunkikävelyä harrastava tutustuu Helsingin koikoiseen kaupunkiin nopeasti. Kun kadut, aukiot, puistot, julkisivut ja julkiset sisätilat alkavat käydä riittävän tutuiksi, uteliaisuus suuntautuu vääjäämättä porttikäytävien raottamiin näkymiin”. (Ilonen, 1993, 5)

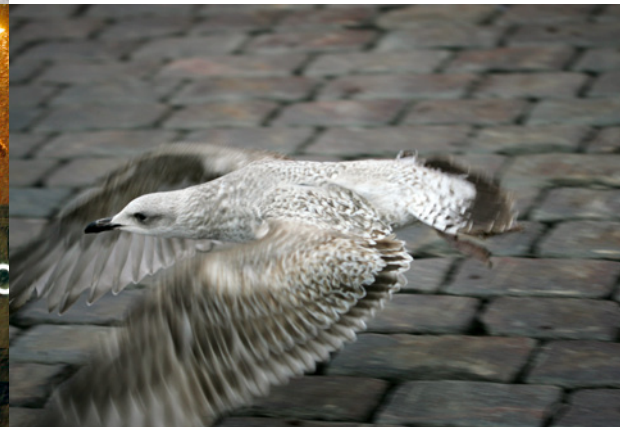
Genre-osiossa määrittelemääni kaupunkikirjan lajityyppejä edellä mainitut kirjat edustavat hyvin. Valokuvat ovat kirjoissa tärkeässä osassa ja ne ovat ammattilaisten ottamia. Kaikkien kirjojen kansissa ei tosin mainita valokuvaajan nimeä, mutta jokatapauksessa valokuvat ovat kirjojen ydintä. Kuville on ammattimaista sommittelua ja ne heijastavat kunkin ajan kuvaustyyliä.



Matti A. Pitkäsen Helsinki-kuvia, 1979.



*"Kuvateokset ilmentävät luovuutta, tekemistä ja toiminnan kautta ideoimis-
ta. Ajatuksissa tapahtuva teoreettinen suunnittelu on vain lähtökohta. Luova
prosessi jatkuu toteutuksessa. Tarvitaan runsaasti yrityksiä ja erehdyksiä
ja käytännön menetelmien tuntemista jotta taiteilijan visio tulisi esiin."
(Albrecht&Eskola, 2011, 32)*



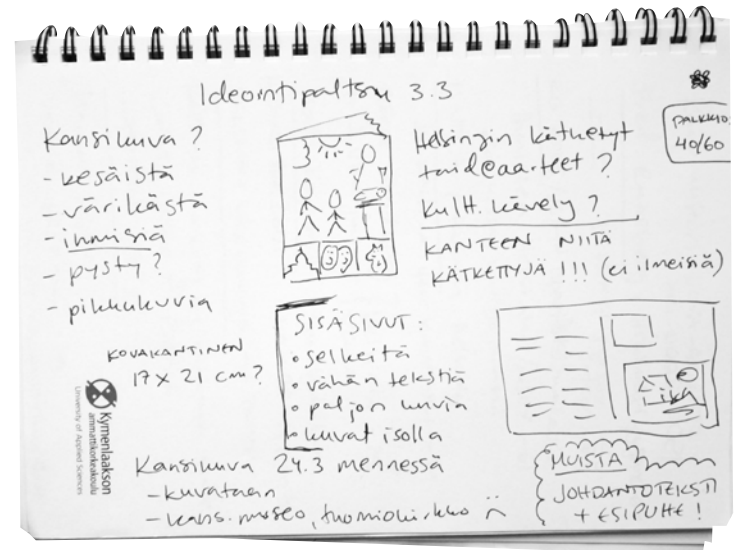
Omia arkistokuviani Helsingistä, jotka inspiroivat kirjan suunnitteluvaiheessa.

6. Kulttuurikävelyllä Helsingissä -kirjan synty

6.1 Suunnittelusta ja tekniikasta

Aloimme suunnitella kirjaa toimittaja Pauli Jokisen kanssa keväällä 2010. Jokisella oli jo kirjan perusidea mielessään. Hän halusi tehdä kirjan joka kertoisi Helsingin ”kätkeytyjen” taidearteiden historiasta. Päädyimme kokeilemaan ensimmäisenä kirjankustantamo Minervaa, joka on pieni kustantamo Helsingissä. Minerva on kustantanut muitakin Helsinki-kirjoja, muun muassa Laura Kolben ja Johannes Forssin *Unelmien Helsinki* (2007) ja Sami Piskosen *Helsinki – Lähikuvia* (2009). Kyseinen kustantamo oli myös julkaissut Jokisen ensimmäisen kirjan *Sunnuntaikävelyllä Helsingissä* (2009). He innostuivat ideasta ja päättivät elokuussa 2010 kustantaa kirjan. Olin tuohon mennessä jo varmuuden vuoksi kuvannut joitakin kohteita, mutta kun kesä läheni loppuaan, päätettiin ilmestyminen siirtää heinäkuuhun 2011, jotta saisin vielä kuvattua kesäisiä kuvia. Kustannustoimittaja oli sitä mieltä, että kuvat olisivat mahdollisimman Helsinkiä ja kohteita imartelevia. Jokinen oli kuvannut ensimmäisen kirjansa kuvat itse, mutta halusi tulevaan kirjaan ammattikuvaajan, koska siinä esiteltäisiin myös sisätiloja ja valaiseminen niissä olisi haastavaa. Toki hän halusi kirjasta muutenkin visuaalisemman ja kustantaja oli samaa mieltä.

Oli haastavaa ryhtyä kuvaamaan patsaita ja taideteoksia. Olivathan ne jo jonkun toisen taidetta, kuinka saisin niihin jonkin hauskan tai vähemmän ilmeisen näkökulman? Toki teleobjektiivilla pääsisi lähemmäksi, kuin



ihmissilmällä, mutta riittäisikö se? Rajaamalla voisi myös tuoda tuoretta näkökulmaa liikkumattomiin ja harmaisiin patsaisiin tai laajoihin sisätiloihin. Kirjakaupassa silmään osui ensimmäisenä Taneli Eskolan kuvaama kirja *Löytöretki Helsinkiin* (2008). Olisiko myös meidän kirjaamme mahdollista saada samankaltainen rauhallinen taitto ja visuaalinen maailma? Toki kirjat erosivat paljon sisällöllisesti, mutta ainakin halusin välttää silppumaisen ja räikeän ulkoasun.

Valitsin kuvausvälineeksi 35mm Canon D5 järjestelmäkameran, laajakulman sekä 70-200mm telezoomin. Lisäksi mukana kulki jalusta. Vallitsevassa valossa

kuvaaminen tuntui luonnollisimmalta, koska kohteita oli niin sisä- kuin ulkotiloissa, kaukana ja lähellä. Näin kokonaisuus näyttäisi mielestäni eheämmältä. Kustantajan toiveena oli, että kuvat olisivat värikkäitä ja raikkaita, siksi valitsin ulkokuvissa useimmiten aurinkoisen päivän. Valokuvaajalle tietysti moni muu valo-olosuhde olisi kiinnostavampi. Yöllä, aamu-usvassa, sateella. Kohteet oli kuitenkin esiteltävä jotenkin tunnistettavana, joten päivänvaloversiot päättyivät kirjaan. Vihreä raitiovaunu sentään päättyi kirjaan yövalaistuksessa Hakaniemen torilla.



Vanhakirkko synkkänä päivänä ei päätynyt kirjaan.

Halusin, että kuviissani näkyisi paljon myös ihmisiä. Asia on kaksipiippuinen; toisaalta ihmiset elävöittävät kuvia, toisaalta juuri ihmisten pukeutumisesta ja tyylistä näkee ajan kulun nopeasti. Kirjan käyttöaika lyhenee. Joissakin tilanteissa kuvasin pitkällä suljinajalla, jotta ainakin osa ihmisistä olisi epäteräviä, tuoden näin itse kohteen tarkemmaksi. Taittaja ja kustantaja päättivät kuitenkin taittovaiheessa rajata lähes kaikki ihmiset pois. Toisaalta kuvissa olevat teokset useimmiten jo sinällään esittävät ihmistä, eli ihminen on näin ikään kuin läsnä. Olisin halunnut myös kuvia itse taiteilijoista. Esimerkkinä Marjo Leinosen poseeraus teoksensa edessä, mutta kyseinen



Säätytalon kuva kirjan kannesta.

kohde jäi kirjasta pois. Se ei ulottunut minkään kirjan neljän kävelyreitin varrelle. Toinen esimerkki on Johanneksen kirkosta. Miksi japanilainen turisti on rajattu pois kuvasta? Ihminen kuvassa toisi elävyyttä kuvaan ja juuri sitä näkökulmaa ketkä teoksia käyvät katsomassa. (kirja s.45)

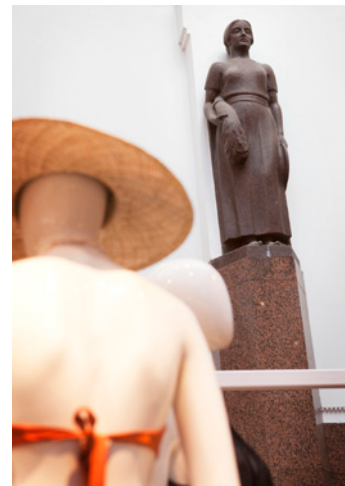
Ympäristö, jossa teos sijaitsee on mielestäni myös oleellinen. Esimerkiksi Birger Kaipiaisen hieno mosaiikkiteos Stockmannin tavaratalossa on mielenkiintoinen esimerkki taideteoksen sijainnista. Jääkö sitä kukaan katsomaan ”taiteena”? Miksi se on juuri tuossa? Mitä tavaratalo haluaa teoksella viestiä? Kirjaamme kuvan ihmiset ja tavaratalon miljöö on rajattu pois, vaikka ne originaalissa ovatkin.



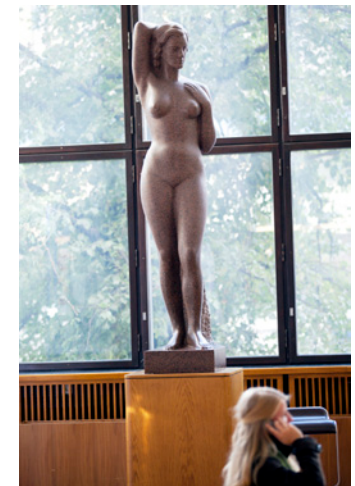
Kirjassa turisti on rajattu pois. Kuva Johanneksen kirkon ovelta.



Kalliossa sijaitsevan Arlan saunan porttikongin maalaus jäi lopulta kokonaan pois, koska se ei ulottunut minkään kävelyreitint kohdalle. Kuvassa maalauksen tekijä Marjo Leinonen.



Vaatekaupan miljöö rajautui kirjassa pois.



Ihminen tuo kuvaan uuden ulottuvuuden. Kuva Postitalosta

Toisaalta esimerkiksi Aleksanterinkatu 13 katto näyttäytyy positiivisella tavalla vieraalta, kun rakennus on muuten rajattu pois. Koska se on otettu teleobjektiivilla, kuva näyttää kohteen paremmin, kuin mitä silmä näkee katutasolta. Myös Arabiassa sijaitsevasta ”Tuulenpesä” -kuvasta on rajattu itse rakennus pois, vaikka mielestäni on hyvin oleellista, minkälaisessa ympäristössä tämän tyyppinen ”arjen design” sijaitsee.

Kulttuurikävelyllä Helsingissä -kirjan luonne on matkasmainen kaupunkikirja. Koska valokuvaaja mainitaan kirjan kannessa, sitä voidaan kutsua myös valokuvakirjaksi. Kuvilla on suurempi rooli kuin vain todistaa kohteensa. Takakannessa sanotaan, että se on ”toisenlainen matkasopas pääkaupungin taidetarjontaan”. Lähtökohtaisestihan



Alkuperäinen kuva Birger Kaipaisen keramiikkateoksesta Stockmannilla. Kirjaan päätyi versio (s.28), josta miljöö on rajattu pois.

se on lähimpänä matkaopasta; on paikkoja joita mennään katsomaan ja tekstissä kerrotaan kyseisen paikan tai teoksen historiasta ja tekijästä. Toisaalta nimi *Kulttuurikävelyllä* jo paljastaa, että tässä kirjassa tarkastellaan nimenomaan kulttuurikohteita, eikä esimerkiksi hotelleja, ravintoloita ja putiikkeja, kuten perinteisissä matkaoppaissa. Tämä kirja sukeltaa ikään kuin yhteen osioon kaupungin nähtävyystarjonnassa. Toisaalta se, että valokuvat ovat suuressa osassa, vie kirjaa kauemmaksi matkaoppaasta. Kirjan muoto on perinteinen. Kovakantisuus ehkä hieman riitelee ”oppaan voi ottaa kätevästi mukaan” -ajatuksen kanssa. Tämäkin tukee ajatusta, että kirja on kaupunkikirjan ja matkaoppaan sekoitus. Lukija voi joko ottaa kirjan mukaan kävelyille tai ikään kuin kävellä reitit mielessään omalla kotisohvalla, kuvia katsellen.



Arabiassa sijaitseva ”Tuulenpesä” -parveke. Kirjassa rajattu versio sivulla 142.

6.2 Ongelmia

Kirjaprojektin edetessä meillä oli kustantajan kanssa hyvinkin eriäviä mielipiteitä ulkoasun suhteen. Valokuvaajalla on omat visuaaliset ambitionsa ja kustantajalla taas selkeä myyvyys-aspekti. Olisin halunnut itse enemmän tunnelmakuvia teoskuvien lisäksi, mutta ne kaikki karsiutuivat suunnittelupalavereissa pois. Nythän kirjan kuvat ovat hyvinkin matkaopasmaisia – värikkäitä, teräviä ja ennen kaikkea kohteensa todistavia. Halusin välttää tavanomaisia kuvia, mutta lähtökohtaisesti taiteellisemmat versiot hylättiin tai kuvista rajattiin persoonallisuus pois. Muun muassa ihmiset, joita itse olisin halunnut kuviin enemmänkin, olivat kustannustoimittajan mielestä häirit-

seviä. Oli vaikeaa ymmärtää se, että kuvaajalla ei olekaan paljoa sananvaltaa kuvien valinnoissa ja rajaamisessa, vaan kustantaja viime kädessä päättää mikä toimii ja mikä ei. Graafikon kanssa en päässyt ollenkaan miettimään taittoa, hän kun asui Lappeenrannassa ja keskusteli vain kustantajan kanssa. Tuntui, että mielipiteitäni ei otettukaan huomioon ulkoasun suunnittelussa.

Suurin ongelma oli kannen kanssa, joka kuitenkin on kirjan ”ovi”, se ensimmäinen visuaalinen vaikutelma. Olin tehnyt muutamia taittoehdotuksia kustantajalle ja hän jopa kysyi olinko myös graafikko ammatiltani. Mutta valitsemani kansikuvat eivät olleet tarpeeksi tunnistettavia, tarpeeksi myyviä. Ihmettelin asiaa, koska mielestäni kirjan ydin oli se, että kohteet eivät ole niitä ilmeisimpiä turistikohhteita.



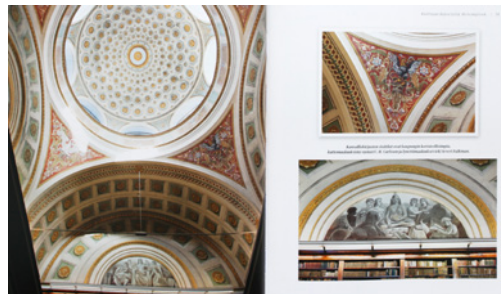
Vasemmalla taittajan ensimmäinen kansiluonnos, keskellä minun versioni ja oikealla lopullinen kansi.

Kustantajan mielestä kanteen piti saada joko Tuomiokirkko tai Kansallismuseo. Lisäksi kannen pääkuvassa pitäisi olla niitä kävelijöitä, kun kirjan nimi kerran on *Kulttuurikävelyllä*. Kustantaja oli myös päättänyt aikaistaa kirjan mainostamista, joten kesään asti ei voitu odottaa kannen kuvaamista, vaikka näin oltiin aiemmin sovittu. Kesäinen fiilis kun oli kaikkien toiveissa.

Lähdimme Pauli Jokisen ja hänen serkkunsa kanssa kuvaamaan kansikuvia, satunnaisia ihmisiä kun ei voisi kannessa julkaista, joten he toimivat malleina. Yritin ottaa epätavanomaisia kuvia Kansallismuseon sisällä ja Tuomiokirkon portailla, mutta Akseli Gallen-Kallelan kattofreskot olivat kuitenkin kustantajan mielestä ”kivan värikkäitä” ja ylhäältä tuleva valo ”harras”. Yritin vielä kääntää kustantajan päätä, että kuvattaisiin jotain nuorekkaampaa ja raikkaampaa, mutta hän ei enää suostunut vaihtamaan kuvaa. Pääkuva ei mielestäni ollut edes teknisesti paras mahdollinen. Kun sain ensimmäisen ehdotuksen kannes-

ta, olin ymmälläni. Miksi kannesta haluttiin esitemäinen? Aiemmin oltiin kuitenkin sovittu, että tästä kannesta tehtäisiin visuaalisesti hieno. Miksi fontit olivat vanhanakaisia? Miksi pikkukuvissa oli paksu valkoinen kehys? Ja vielä heittovarjo? Myös alareunan sininen palkki vaikutti raskaalta. Kaiken kaikkiaan kansi näytti mielestäni Kansallismuseon esitteeltä, koska vielä pikkukuvassakin oli Kansallismuseon torni. Näytin kansiluonnosta kahdelle ammattigraafikolle ja he olivat kanssani samaa mieltä. Se on huono. Kustantaja kyllä harmitteli sitä, jos valokuvaaja ei olisi tyytyväinen kanteen, mutta oli päätöksensä tehnyt. Harmikseni paino vielä teki kannesta liian tumman, joten se näytti vieläkin tunkkaisemmalta.

Sisäsivujen taitto oli hieman helpompaa, sain nähdä pdf-versioita sitä mukaan, kun graafikko sai niitä valmiiksi. Joduin kuitenkin kritisoidaan taittajaa muun muassa värillisistä sivupohjista, mielestäni räikeän oranssit ja tummanruskeat pohjavärit eivät sopineet kirjan tunnelmaan.



Aukeamia joissa kuvat kohteesta ovat liian samankaltaisia keskenään.

Lisäksi värilliset sivut olivat kaikki erivärisiä, logiikkaa värien käytössä ei ollut. Oli hyvin vaikeaa sanoa graafikolle, jos jokin asia näytti huonolta. Puutuinkin hänen työhönsä. Mutta samalla en halunnut, että sisäsivutkin näyttäisivät esitemäisiltä, kun kannen kanssa olin jo joutunut luopumaan näkemyksestäni.

Taiton loppuvaiheessa graafikko myös huomasi, että sivuja olisi tulossa liian vähän, joten monista kohteista käytettiin kahta hyvin samankaltaista kuvaa tai rajattiin samasta kuvasta yksityiskohta. Mielestäni vähempi sivumäärä olisi ollut oikea ratkaisu, tai lisäkuvien kuvaaminen. Tai pyytää minulta erilaisia ruutuja, olihan kuvamateriaalia valtavasti.

Kulttuurikävelyllä -kirja on toimeksianto, ei niinkään valokuvaajan ehdoilla menevä kuvakirja. Kuvat ja teksti ovat hyvin informatiivisia. ”Tässä historia ja tässä todiste, eli valokuva”. Esimerkiksi Seppo Saveksen kirjassa *Helsinki tässä ja nyt* kuvat ovat olleet ensin, sitten teksti ja sitten vasta kirja. Kuvaajalla on ollut taiteellinen vapaus. Totta kai tällainen lähestymistapa on valokuvaajalle antoisampi. Mutta kirjat ovat tietysti hieman eri lajityyppejä, vaikka esittelevätkin Helsinkiä. Siitä huolimatta *Kulttuurikävelyssä* olisi voinut näkyä myös persoonallisempi kuvaustyyli, tai ainakin se olisi voinut sisältää tunnelmakuvia niin sanottujen faktakuvien lisäksi.



Kirjasta pois jääneitä teoksia. Yllä apina-teos hotelli Vaakunassa, alla Marjo Leinosen apina Arlan saunan porttikongissa.

6.3 Onnistumisia

Kun Pauli Jokinen pyysi minua kuvaajaksi kirjaamme, en epäröinyt hetkeäkään. On hienoa olla ammatissa, jossa kuvausprojekteja voi tehdä vaikka ilmaiseksi. Valokuvauksesta on tullut elämäntapa. Sen vuoksi lähdin mukaan tähän kirjaan, rahallisestihan tästä ei juuri mitään käteen jäänyt. Oli kiinnostavaa kiertää kuvauskohteita ja etsiä uusia näkökulmia. Kaupungin historiasta löytyi uusia kerrostumia. Kaupunkia alkoi katsoa uudella tavalla. Kun kuvaa työkseen lähinnä ”kertakäyttö” -lehtikuvaa, niin on hienoa, että kirjassa omat kuvat ovat edes hieman pitkäikäisempiä.

Oli myös oleellista, että Jokisen aiempi kirja *Sunnuntai-kävelyllä* oli ollut menestys, siitä on jo otettu useita painoksia. Oli tunne, että kirjaan olisi oikeasti kiinnostusta,

että sillä olisi käyttötarkoitus. Olisi ollut vaikeaa lähteä tekemään yleistä kirjaa Helsingistä, niitä kun on tehty niin paljon. Toisaalta aihe oli ehkä liiankin rajattu. Tärkeää oli myös se, että kustannussopimus oli tehty etukäteen, tiesi ettei tekisi ainakaan ”turhaa” työtä.

Kaupunkikävelyt ovat kiehtovia. Kirjan kuvia kuvatesa tuli mentyä paikkoihin, joissa en varmasti olisi muuten käynyt. Kauppatorin hienot ravintolat olivat upeita ja historiansa näköisiä, mutta ilman tätä projektia en olisi niihin välttämättä päätenyt, koska ne eivät ole ”minun näköisiäni” paikkoja. Arbiksen ala-aulaankaan en olisi välttämättä koskaan elämässäni mennyt, saati löytänyt pientä sympaattista muumia Tove Janssonin tauluista. Kun projekti päättyi, kuljin vieläkin monesti niska kenossa talojen koristeita ja reliefejä ihastellen. Luulen, että kirja saa lukijan todella tutustumaan kaupunkiin uudesta näkökulmasta. Koska



Raikkaita aukeamia.



teos on sekä tieto- että visuaalinen kirja, mielestäni se on hyvä kokonaisuus. Jos kirja olisi ollut esimerkiksi Helsingin tunnelmia ja historiaa yleisesti, se olisi voinut jäädä muiden samankaltaisten teoksien varjoon. Selkeä näkökulma kirjassa on hyvä asia.

Kuvaaminen on kuin saalistamista. Kohteiden tähtäileminen ja eri kuvakulmien etsiminen on jännittävää ja haastavaa. Kotiintulo saaliin kanssa vielä jännittävämpää. Näkyisikö suurennoksissa jotakin sellaista mitä en kuvauspaikalla huomannut?

Onneksi eron ammattikuvaajan ja amatöörikuvaajan välillä näkee. Pauli Jokinen oli ottanut itse kuvat aiempaan kirjaansa, *Sunnuntaikävelyllä Helsingissä* ja ne kyllä näyttävätkin enemmän tai vähemmän näppäilyiltä. Kuvat on otettu silmän tasolta, ilman ”ratkaisevaa hetkeä” ja suurin piirtein samalla polttovälillä. Näitä perusvirheitä osasin

välttää. Huumoria olisi voinut joissain kuvissa olla enemmänkin, mutta koska huumori syntyy yleensä ihmisen läsnä ollessa ja ihmisiä ei voinut kuvissa tunnistettavasti käyttää, se on jäänyt kokonaan pois.

Vaikka en olekaan täysin tyytyväinen kirjan ulkoasuun tai kuvavalintoihin, ainakin kirjan tekoprosessi opetti valtavasti. Se, että valokuvaaja ei viime kädessä päästä kuvavalintoja, tarkoittaa sitä, että mitään sellaisia kuvia ei kannata graafikolle tarjota, joita ei varmasti halua kirjaan (toisinaanhan jokin kuva toimii pienellä, mutta ei esimerkiksi aukeaman kokoisena). Minulta myös kysyttiin, että saako kuvia rajata ja annoin tähän luvan. Mutta kun kuviin rajaaminen meni taitossa noinkin radikaaliksi, sanoisin nyt, että ei saa rajata. Eli toivoisin kustantajalta sitä Seppo Saveksenkin vaatimaa taiteellista vapautta.



Pauli Jokisen kuvaamaa kuvitusta Sunnuntaikävelyllä Helsingissä -kirjasta



Minun näkemykseni Sibelius-monumentista.



Kun kirja oli ilmestynyt, Helsingin Sanomat teki siitä sivun kokoisen jutun. Jutussa on vain vähän tekstiä, ja kuvat on laitettu suurella. Mielestäni jutun toimittaja on valinnut kiinnostavat kohteet ja hyvät kuvat. Taitto on myös selkeä ja hallittu. Noin iso juttu Suomen suurimassa sanomalehdessä oli hyvää mainosta kirjalle.

Minervakustannus on tekemässä kirjastamme englannin- ja venäjänkielistä taskuversiota.



Kulttuurikävelyllä -kirjasta tehtiin juttu Helsingin Sanomiin 6.9.2011.

7. Lopuksi

Kipinä tehdä uusi kirja polttelee jo. Vaikka näennäisesti kaupunkia on kuvattu joka näkökulmasta, monia ideoita risteilee jo mielessä. Enkä varmasti ole ainoa, valokuva-kirjoja Helsingistä syntyy koko ajan lisää. Valokuvaajat tekevät kirjoja yleensä rakkaudesta kuvaukseen, eivätkä euron kuvat silmissä. Rikastumaan kirjoilla pääsee vain harva. Kirjat ovat kuitenkin kuin aikakapseleita tuleville sukupolville. Tämän hetken kirjoja löydetään vuosikymmenien päästä kirpputoreilta ja vanhempien ullakoilta. Miltä Helsinki silloin näyttää?

Lähteet

Aalto, Jussi ja Piri, Markku 1994: *Helsinki – Valoa ja Varjoa*. Otava, Helsinki.

Albrecht, Kristoffer ja Eskola, Taneli 2011: *Silmin Kosketeltavaa*. Aalto Yliopisto, Helsinki.

Bate, David 2009: *Photography, The Key Concepts*. Berg Publishers, Oxford.

Bird, Tim ja Rosten Korkeakivi, Anne 1998: *Värien ja tunnelmien Helsinki*. WSOY, Helsinki.

Cartier-Bresson, Henri 1994 (1984): *A Propos de Paris*. Thames and Hudson, London.

Frank, Robert 1978 (1959): *The Americans*. Aperture, New York.

Brewer, Jennifer 1999: *Lonely Planet – Finland*. Lonely Planet Publications, Australia.

Bulgaria-ryhmä 2007: *You should be here. A book about Helsinki*. Bulgaria Design Oy, Helsinki.

Blomberg, Erik ja Dahl, Hjalmar 1949: *Helsingfors – Det Havsomflutna*. Holger Schildts Förlag, Helsinki.

Eskola, Taneli ja Donner, Julia 2008: *Löytöretki Helsinkiin*. Multikustannus, Helsinki.

Eskola, Taneli 2009: *Valon aakkoset*. Suomen valokuva- taiteen museo, Helsinki.

Hagelstam, Katja ja Wenzel Hagelstam 2007: *Hetki Helsingissä*. WSOY, Helsinki.

Hakli, Kari 2008: *Helsinki 1967-77*. Helsingin kaupunki, Kaupunginmuseo.

Helsingin kaupunki ja Taideteollinen korkeakoulu 1996: *Helsinki – The City*.

Ilonen, Juha 1996: *Toinen Helsinki*. Rakennustieto Oy, Helsinki.

Jokinen, Pauli 2009: *Sunnuntaikävelyllä Helsingissä*. Minervakustannus, Helsinki.

Jokinen, Pauli ja Väänänen, Marja 2011: *Kulttuurikävelyllä Helsingissä*. Minervakustannus, Helsinki.

Jämsä, Esko ja Donner, Jörn 2002: *Sininen Helsinki*. Kirjapaja, Helsinki.

Jämsä, Esko ja Salla Korpela 2007 (2011): *Helsinki, Rakkaudella*. Minerva Kustannus, Helsinki.

Jämsä, Esko 2010: *Hiljaisuuden Helsinki*. Kirjapaja, Helsinki.

Jämsä, Esko 2010: *Helsinki Impressions*. Kirjakaari, Helsinki.

Karjanoja, Matti 1983: *Rinnastuksia: Signe Branderin kuviin Helsingistä*. Tammi, Helsinki.

Koivumäki, Matti 2001: *Puu-Vallilan kasvit 1974-76*. Helsinki-Seura, Helsinki

Lardinois, Brigitte (edit.) 2007: *Magnum Magnum*. Thames & Hudson, London.

Laakso, Leena-Kaisa 1999: *Satunmaa ja aikojen risteys*. Kirjassa Kukkonen, Jukka (toim.): *Varjosta*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki.

Leppo, Markus 1979: *Vanha Helsinki*. Oy Valokuvakirja, Helsinki.

Lindberg, Carolus 1931: *Helsingfors – Nordens Vita Stad*. WSOY, Helsinki.

Norman, Dorothy 1973: **Alfred Stieglitz:** *An American Seer*. Aperture, New York.

Pakarinen, Riitta ja Alanco, Jan (toimittajat) 2005: *Signe Brander 1869-1942 Helsingin valokuvaaja*. Helsingin Kaupunginmuseo, Helsinki.

Parr, Martin, Badger, Gerry 2004: *The Photobook: A History volume I*. Phaidon Press Inc., New York

Parr, Martin, Badger, Gerry 2005: *The Photobook: A History volume II*. Phaidon Press Inc., New York

Pienimäki, Mari 2011: *Valokuvien lajityypit ja merkitysrakenteet*, lisensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto.

Piskonen, Sami 2009: *Helsinki – Lähikuvia*. Minerva Kustannus, Helsinki.

Pitkänen, Matti A. 1979: *Helsingfors*. Helsingin Kaupunki.

Rista, Eeva ja Simo Rista 2010: *Asfalttia ja auringonkukkia: Simo Ristan ja Eeva Ristan Helsinki-valokuvia 1969-1989*. Helsingin Kaupunginmuseo, 2010.

Rokka, Mika 2002: *Vibreä Helsinki*. Otava, Helsinki.

Roos, K-G ja Jörn Donner 1961: *Ihmisten Helsinki*. WSOY, Helsinki.

Runeberg, Fred 1950: *Helsinki*. WSOY, Helsinki.

Runeberg, Kristian 1986: *Vaella Helsingissä*. Helsingin Kaupunki.

Saves, Seppo 1974: *Helsinki tässä ja nyt*. Helsingin kaupunki.

Saves, Seppo 2003: *Salme Simanainen – Muotokuvaaja*. Studio Vidar, Tammisaari.

Saves, Seppo 1968: *Lahti*. Lahden Kaupunki.

Sontag, Susan 1984 (1977): *Valokuvauksesta*. Love Kirjat, Hämeenlinna

Strand, Paul 1976: *Ghana: An African Portrait*. Aperture, New York

Strand, Paul 1980 (1950): *Time in New England*. Aperture, New York.

Tiainen, Jussi ja Vepsäläinen, Jussi 2009: *Helsinki-tiloja/Spaces*. Parvs Publishing, Helsinki.

Von Bonin, Volker 1971: *Living Helsinki*. Helsingin Kaupunki.

Weegee 1973 (1945): *Naked City*. Da Capo Press, New York.

Widell, Kai 2004: *Verdad y Justicia, Totuus ja Oikeus*. Rauhanpuolustajat&Like, Helsinki.

Haastattelut

Ekelund, Rita, julkaisupäällikkö, Helsingin hallintokeskus.
15.10.2011

Jämsä, Esko, valokuvaaja. 4.10.2011

Pakarinen, Riitta, yksikönpäällikkö, Kaupunginmuseo.
13.10.2011

Salo, Merja, Taideteollisen korkeakoulun professori.
17.10.2011

Saves, Seppo, valokuvaaja. 17.9.2011

Internet

Helsingin Kaupungin matkailusivut: http://www.helsinki.fi/fi/index/matkailu/liikunta/villi_kaupunki. 21.10.2011

Kiitos

Hilma ja Tommi

Äiti

Paula Lehto

Soile Kovasiipi

